LG
O61
.Yg

Opitz, Martin

Gundolf, Friedrich (pseud.)

Martin Opitz.

Martin Opitz

Von

Friedrich Gundolf

1923

München und Leipzig
Verlag von Duncker & Humblot

Martin Opitz

061
.Y8

Martin Opitz

Von

Friedrich Gundolf (pseud.)

299781
8. 5. 34

1923

München und Leipzig
Verlag von Duncker & Humblot

Altenburg
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

Der Geist des Martin Opitz beherrschte die deutsche Literatur unter verschiedenen Statthaltern bis Lessing und Klopstock und vollendete den zweck- oder schmuckhaften Gebrauch von Lehrstoff und Redeformeln nach fremden Regeln und Mustern, trotz gelegentlichen Durchbrüchen sinnlicher oder seelischer (meist religiöser) Kräfte. Dieser Zustand hebt sich ab gegen frühere und spätere: die Dichtungen des Mittelalters waren sprachliche Funktionen des katholischen Kultus oder der ritterlichen Geselligkeit, naive Formen des weltlichen oder geistlichen Dienstes oder Spiele der Fernensucht. Die deutschen Werke der Reformationszeit sind Ausdruck von Massenerregungen und -gesinnungen oder derbe Sammlung von Erdenstoff . . die lateinischen sind vielseitig angewandte Rhetorik und Stilistik — freilich die kosmopolitischen Vorläufer der deutschen Barockmache. Die Werke unsrer klassischen und romantischen Jahrzehnte sind selbstgenugsame Ich- und Weltbildung, gehobener Sprachausdruck der geistig bewegten und gestalteten Einzelperson. (Es ist nur die Rede von den führenden Mächten, die das Gesicht eines Zeitalters prägen. Schwächere, unterirdische, von früher noch nachspukende, von künftig schon vorlebende Tendenzen walten immer.)

Das siebzehnte Jahrhundert wird geistig bestimmt durch Reformation, Humanismus und Naturlehre. Die Reformation hatte das Ich gelöst vom Kult der Kirche, die außerseelischen Maßstäbe zerbrochen und ein sichtbares Gottesgefüge ersetzt durch eine nur innerliche Beziehung und ein vieldeutiges Buch. Der Humanismus hatte einen Bereich des schönen Sagens und Gebahrens wieder entdeckt: die antiken Klassiker. Was erst eine Befreiung aus Tumbheit und Stummheit war, wurde im Verlauf eines Jahrhunderts hurtiger Betrieb . . die schöne Rede, ursprünglich Ausdruck des schönheitswilligen und -gläubigen Eigengeistes, erstarrte zur leeren Zier. Die neue Naturwissenschaft, entstanden aus dem Verlangen nach Beherrschung der seit den großen Weltfahrten mächtiger andringenden Himmels- und Erdendinge,

geriet unter die Fron ihrer eigenen Mittel, die Mathematik bewältigte den Geist: man sah zuletzt das All nur noch soweit es in Beweis und Gesetz zu fassen war. Diese drei Bildungsmächte, die frischen Antriebe des 16. Jahrhunderts, ein neuer Glaube, eine neue Haltung, ein neues Wissen, durchwalteten später, starrer, abgefeimter auch noch das 17. Davon war nur die erste deutsch, die anderen europäisch: aus dem Vorwiegen des Protestantismus, der ja auch seinen Gegenstoß bestimmte, ergab sich der besondere deutsche Zustand. Die Reformation hat bei uns auch den Humanismus und die Wissenschaft gefärbt, während in Frankreich, England, Holland selbst der Glaube humanistisches oder politisches Gepräge trug. Calvin hat seinen Glaubensbau in humanistischem Stil errichtet, und Milton ist so sehr Klassizist wie Puritaner. Bei uns sind selbst die Anakreontiker noch ein wenig Pastoren, und die protestantische „Innerlichkeit" hat die Überlieferung von Sinnenformen und Leibesnormen behindert. Die Reformation hat gewissen deutschen Grundzügen, dem Suchen, Schweifen, Werden mit der Unlust im gestaltigen Sein, ihre geschichtliche Macht und Fassung gebracht. Im 17. Jahrhundert kam erst die Gefahr der Formfeindschaft zum Vorschein, nachdem im 16. der formsprengende Lebensüberschuß seine erweckende und lösende Wirkung geübt und dem horror vacui gewehrt hatte: jetzt griff die Formensucht (die Entartung und das Widerspiel des natürlichen Formtriebs) nach fremden Mustern und Maßen. Darin unterscheidet sich die deutsche Barockliteratur grundsätzlich von jeder anderen, daß ihre Formen nicht heimisch gewachsene oder einverleibte sind, sondern willentlich nachgemachte. Selbst die spanische, italienische und französische Manier der Gongora, Marini, Voiture sind echteres Gewächs ihrer Volksart als unsre Opitz, Lohenstein, Gottsched, zu schweigen von dem französischen Klassizismus, diesem reinsten Ausdruck nicht nur französischen Sinns, sondern auch Geblüts. Der deutsche Barockformalismus kommt gerade aus der Formlosigkeit, die der Humanismus maskiert, der Protestantismus gesteigert hat.

Am meisten litt an dem Sieg des formfeindlichen Glaubens über die Bindung der Kirche und die Bildung der Renaissance gerade das deutsche Dichten: die Gestaltung der Weltkräfte in

Sprachgebilden des Ich zersetzte sich, als zwischen der Seele und Gott und Welt eine Kluft gähnte die nur durch „Beziehungen" geschlossen werden sollte. Dagegen gedieh eben dadurch die Wissenschaft, die ja gerade Beziehungen herstellt und zeigt, Gesetze, Maße, Wirkungen. In dieser Blütezeit des Verstandes erscheinen am glorreichsten die großen Männer denen der Verstand der rechtmäßige Führer war. Gelehrte, wie Kepler und Leibniz, sind der einzige deutsche Weltruhm zwischen 1600 und 1700. Das Zeitalter lief mit der Wissenschaft und wider die Dichtkunst — es ist das grundlegende Jahrhundert der „Wissenschaft", die die Welt als Ganzes mit dem Verstand deuten will als eine berechenbare Einheit gesetzlicher Funktionen, nicht mit der Phantasie schauen oder mit der Seele fassen, wie die Repräsentanten des deutschen Mittelalters, oder mit der Vernunft erschaffen, wie der Idealismus um 1800, oder die Teile erkennen, verknüpfen und anwenden, wie die „Forschung" des 19. Jahrhunderts.

Nach drei Seiten läßt sich der Zerfall der menschlichen Ganzheit in der Dichtkunst des deutschen Barock wahrnehmen, die Verselbständigung der Einzelkräfte. Es sondert sich zunächst der Verstand: die Zweck-Poesie, die bewußte Nachahmung von Regeln und Mustern, die eigentliche Opitz-Schule gehört dahin. Sodann die Phantasie: sie wird ein Vorrat bunter Bilder und Zierstücke die der Verstand zu seinen Schul- und Hofzwecken beliebig wählt: der Schwulst, die „Fettschwätzerei", die Pegnitzschäferei, die lüsternen und ledernen Spiele der späteren Schlesier machen die Sinnenwelt zu einem Bilderbuch für den vorstellungsbedürftigen, anschauungsunfähigen Verstand. Selbständig wird drittens das Gemüt. Damals beginnt die Seelenschwelgerei, nicht mehr durch leibliche Satzung gebändigt wie in der Minnezeit, sondern bodenlos, zuerst frömmelnd, dann empfindelnd — die beste geistliche Lyrik des 17. Jahrhunderts gedeiht und leidet an dieser neuen Weichheit.

Doch nicht nur die Kräfte werden „frei", auch die Stoffe — unabhängig von der menschlichen Bindung. Der Verstand häuft Wissensmassen, die Phantasie Bildermassen. Die öde Vielwisserei und Sammelwut, das scheckige Theaterwesen, die Modefratzen, der brünstige Prunk, das wirre Abenteurertum und die entartete

Magie an den kleinen Höfen, das mastige Zeremoniell, die Schäferspiele und Blumenorden sind lauter Zeichen einer geschwächten, von den Gütern, Dingen und Reizen überwältigten Formkraft: sie alle erscheinen damals zuerst in entschiedenem Unmaß. Verkauzte Herrscher wie Rudolf II., Condottieren wie Wallenstein, Quodlibet-Pfaffen wie Abraham a Sancta Clara sind damals erst möglich und bezeichnend für einen Volkszustand . . ja selbst die Hexenprozesse, der Greuel einer zugleich rational verdorrten und verstofflichten Phantasie, wachsen erst im 17. Jahrhundert zur Massenseuche. Und sogar das Gemüt, die reine Innerlichkeit, wird Stoff in der Mystik, selbständige Bewegung in der Musik.

Ein dichterisches Genie hat zwar in sich die Zersetzung überwunden: Grimmelshausens Simplizissimus ist ein deutsches Weltgesicht, gestaltige Durchdringung der barocken Stoffmassen. Doch dies Werk blieb ein persönliches Kuriosum ohne volksbildende Macht. Es gab genug Fülle ein solches Genie zu zeitigen, nicht genug Kraft es zu verewigen. Was sonst noch über den rohen Lebensstoff, den Lehrzweck und das Zierbedürfnis hinaus damals wenn nicht zu dichterischer Gestalt so doch wenigstens bis zu sprachlicher Beseelung geriet, stammt meist aus der Mystik, der protestantisch nördlichen oder der katholisch-spanischen . . auch Grimmelshausen hat aus diesem dunklen Seelenquell geschlürft. Jakob Böhme ist für die geistliche Lyrik des deutschen Barock ein ähnlicher Vorstammler und Geheimrauner wie etwa Hamann für die Seelentöne des Sturm und Drang, auch solche anhauchend die ihn nicht kannten. Doch alle persönlichen Begabungen und unterirdischen Regungen blieben vereinzelt, verkauzt, versponnen, nicht, wie die Mystik des Mittelalters, eine mächtig befruchtende Seelenwelle, oder wie das Dichten und Denken von Kant bis Goethe, eine ruhig strahlende Geistersonne — unabhängig von der Zahl der davon berührten Personen, schon durch ihren Rang und Raum. An versprengten Sonderkräften war Deutschland auch damals nicht arm — doch führten nicht die Stärksten und Tiefsten, sondern die Verständigen, Gewandten, Gelehrten. Opitz wird zum Begründer der Wortekunst in neuhochdeutscher Sprache. Seine Poetik und Poeterei hat die vereinzelten, aus gleichen Bedürfnissen und Gesinnungen kommenden Ansätze einer neuhochdeutschen

Humanistenliteratur zusammengefaßt, ermächtigt und aus privaten Versuchen ein Gesetz gemacht, als gültige Richtung befestigt was vorher läßliche Willkür war. Seine Vortaster Schede, Rebhuhn, Clajus, Hock, Weckherlin, Hübner, werden von ihm aus deutlich . . ihr Wollen bekam erst durch den Sieg seiner Reform ein Gesicht, und es ist sinnvoll, daß eine künstliche, auf dem Verstand begründete Wandlung nicht dem lebendigsten Temperament, Weckherlin, sondern dem verständigsten Kopf gelang.

Opitz' Lebenslauf ist für sein Schaffen weniger wichtig als die geistigen Aufgaben die er vorfand. Sein poetischer Gehalt stammt weniger aus Herzenserlebnissen als aus Anregungen durch Bücher, Reisen, Bekannte — und auch hierbei sind Bücher, die abgezogenste Erfahrung, am fruchtbarsten . . auch die Reisen sind ihm zuerst Lehre und Schmuck liefernde Ereignisse, auch die Bekannten sind ihm Lehrer, Schüler, Gönner, durch Zwecke und Erfolge geregelte Beziehungen. Freundschaft und Liebe als Seelenmächte kennt er kaum: Liebe ist ihm Reiz, Scherz, Spiel, Redegrund. Eine dichterische Lebensgeschichte hat Opitz sowenig wie ein Philolog oder Naturforscher. Seine Ämter, Reisen, Verhältnisse sind in seinem Werk zwar genannt, doch nicht ausgedrückt, keine persönlichen Schicksale, sondern Zeitgesinnungen, Bildungszustände, Geistesfragen, und der Biographie bedürfen wir hierbei mehr, um den geometrischen Ort zu bestimmen wo die Person solche schon vorhandenen Linien schneidet, als um das Wachstum eines Kraftkeims durch Auswahl und Einwirkung der Außenwelt zu zeigen. Die Werke solcher Poeten sind mehr verschiedene Kombinationen gegebenen Stoffs als neue Geburten. Denn der Verstand, der Führer des Zeitalters, hat zwar verschiedene Umfangsgrade, aber keine „Persönlichkeit". Die Denkgesetze wonach er Stoffe nimmt, verknüpft und teilt gelten für jedes Hirn, wenn auch nicht jedes Hirn gleich geschickt ist, ihnen zu dienen. Was den Menschen zum Eigenwesen, zur „Individualität" macht, liegt über oder unter dem Verstand — und mag Blut, Seele, Wille, Geist, Schicksal, oder wie immer man das eben Unfaßbare, Unteilbare, Unmitteilbare nenne, im Dasein der Opitze gewaltet haben: zu Sprache ist es nicht geworden und ihre Biographie verrät keine Einheit von Leistung und Leben. Der Verstand kennt Erziehung, keine

Entwicklung . . Ordnung, keine Schöpfung. Deshalb darf es in Verstandeszeiten und -personen keine Lebensgeschichten wie die Goethes geben. Nur daß bei Opitz Lebenslauf und Werk sich nicht durchdringen, sondern bestenfalls aufeinander beziehen, ist eine biographische Tatsache und zugleich eine geistesgeschichtliche.

Schon der Erdengang des Opitz ist musterhaft für seine Mitwerber und Folger: nicht gelenkt durch einen Dämon der Unruhe oder Sehnsucht, durch den sittlichen Willen oder das geistige Streben (auch wenn sie ein solches hatten), durch Pflicht, Leidenschaft, Ideal, Gesetz oder Sitte, wie die sinnbildlichen Lebensläufe unserer Minnesänger, Humanisten, Reformatoren, Klassiker oder Romantiker, sondern durch das Verlangen nach nutz- und ehrbringender Gelehrsamkeit und nach leidlichem Fortkommen, mit Hilfe von Verbindungen und Gönnern. Es ist ein heteronomes Leben, beherrscht von äußeren Zwecken, Gelegenheiten, Zufällen. Nur das jeweilige Maß von Haltung, Klugheit, Selbstsucht und Selbstzucht bestimmt das individuelle Geschick dieser Verstandesabenteurer, ja ihre Individualität selbst bis in ihr Schaffen hinein. Abenteurertum: dies ist das Gepräge der damaligen Schriftsteller wie der damaligen Fürsten und Staatsmänner, ja der Staaten selbst. Abenteurertum, nicht mehr als halbdunkles Schweifen in die Ferne, Gralsfahrt und Wundersuche, sondern als unverantwortliches Bedürfnis des Sonderwillens. Die alten Einheiten, Reich und Kirche, waren entgeistet, die geblütlichen Ordnungen der Stände und Kasten nicht mehr zwingend genug, die modernen politischen und wirtschaftlichen Verbände noch nicht fest gefügt genug, um eine Person ohne heilige Stimme zu befehligen: so kam der freie Beruf auf, der in seinen Anfängen weder innere Berufung noch geregelte Zunftübung noch behördliches Amt ist, sondern unverbindliche Wahl des Wirkungskreises nach Nutz oder Not . . die Suche dieses Berufs macht die Menschen zu Abenteurern bis zu Wallenstein hinauf, bis zu den Komödianten hinab. In den Mittellagen werden selbst die Besseren leicht zu streberischen Glücksrittern, wenn sie nicht enge Eiferer sind wie die Pfaffen oder entrückte Grübler wie die Mystiker. Diesem Opportunismus verfallen genialische Triebmenschen wie Günther und zielbewußte Weltleute wie Opitz, ja wie Leibniz. Selbst der herrliche Kepler

ist wohl nur durch die Moralfreiheit seiner Wissenschaft vor dem entehrenden Opfer der Überzeugung bewahrt worden, wenn man nicht seine astrologischen Brotkünste dahin rechnen will. Aber wir finden in diesem deutschen Jahrhundert keinen verwegenen Kämpfer wie Hutten, kein reines Opfer seines Glaubens wie Sebastian Franck oder rastlose Selbstbildner wie Lessing und Herder, keinen durch eigene Weihe und Würde gesicherten Sänger wie Klopstock, kurz: bei vielen trefflichen Privatcharakteren kaum einen autonomen Träger geistiger Sendung - mit Ausnahme vielleicht des Thomasius, dieser barocken Vorform Lessings. Das Reinste sind noch konfliktlose Seelsorger wie Paulus Gerhard oder Friedrich Spee, weltkundige Sittenschilderer, Mahner, Spötter wie Grimmelshausen, Moscherosch, Logau, verzückte Schwärmer wie Kuhlmann. Keine Idee des Zeitalters war als solche seelenformend, herzenzwingend genug um ganz hingegebene Verfechter zu finden die nicht auch „anders gekonnt" hätten . . einerlei ob sie schon anerkannt war oder erst in einem neuen Ich nach Bewußtsein und Gestalt rang. Die besten Geister sind damals nur Muster und Minister, Söldner und Pfründner vorhandener Ordnungen. Abenteurer hat es immer gegeben, aber nur damals bestimmen sie das Niveau.

Martin Opitz entstammt dem protestantischen deutschen Mittelstand: als Kind eines angesehenen leidlich wohlhabenden Bürgers und einer geistig geweckten Mutter ist er im Dezember 1597 in Bunzlau am Bober geboren. Gelehrte Neigungen waren in der Familie erblich. Bunzlau selbst war ein Hochsitz protestantischen Schulwesens in Schlesien seit der Reform Valentin Trotzendorfs, dessen Lateinunterricht Melanchthon rühmte. Schlesien war das östliche Einfallstor der Renaissance . . damals glänzte Kochanowski als polnischer Ronsard. Der Geist Melanchthons — die Verbindung von Bibelfrömmigkeit mit Humanismus — schwebte über der Erziehung des jungen Opitz, die erst sein Oheim Christoph Opitz leitete, dann Valentin Senftleben, ein gütiger und weltkundiger Schulmann. Opitz blieb ihm stets zugetan und widmete ihm sein lateinisches Erstlingsbuch, eine Epigrammsammlung, Strenarum libellus (1616). In seiner Vaterstadt schon knüpfte er seine ersten Kameradschaften, mit Kaspar Kirchner und Bernhard Nüßler, auch sie Begleiter seines ganzen Wegs, wie ihm denn bei einer

gewissen Kühle doch eine menschengewinnende und -haltende Anmut, eine echte Verbindlichkeit eignete: er war ein Virtuose nützlicher Freundschaft und bedenklicher Liebschaften. Siebzehnjährig bezog er, frühreif und vielgewandt, ebenso begabt zum Aufnehmen wie zum Anwenden, das Breslauer Gymnasium und erwarb durch Lateinpoesien die ersten Gönner, humanistisch gebildete Honoratioren Breslaus, Ärzte, Juristen, Scholarchen. Sie veranlaßten ihn, mit dem sicheren Brotstudium der Juristen die anmutige Gelehrsamkeit zu verbinden, Sprachkunde und Redekünste. Auf dem Beuthener Schönaichianum, einer reformiert-humanistischen Hochschule, begann er die eigentliche Gelehrtenbahn, indem er auch hier die Bildung zu Verbindungen nützte. Ein habsburgischer Würdenträger, Tobias Scultetus von Bregoschütz, ward sein gelehrter Mäzen. In Beuthen ahnte ihm beim Blick auf die literarischen Zustände Deutschlands sein Beruf, die Begründung vaterländischer Gelehrtenpoesie: davon zeugt sein Aristarchus 1617, eine lateinische Abhandlung über den poetischen Wert der deutschen Sprache. Von Beuthen zog er nach kurzem Verweilen in Frankfurt a. Oder 1618 nach Heidelberg, dem Hochsitz neuester Bildung, sinnlicher Hofpracht, reger Geselligkeit, gelockt vom Ruhm der Bibliothek und dem Glanz des Hofs. Unter den Lehrern zog ihn zumeist Jan Gruter an, der gefeierte Masseneditor klassischer Autoren. Heidelberg war ein Markt der Bildungsgüter: französische, holländische, englische Einflüsse hatten hier die deutsche Dumpfheit geschmeidigt und einen höfischen Formensinn gereift, einen freieren Verkehr, der sich von der Pfarr- und Schulenluft des östlichen und nördlichen Deutschland lockend abhob — dort war noch ein deutscher Nachsommer der südlichen Renaissance. Der wache junge Literat fand auch dort Gönner, Freundschaften, Buhlschaften. In Briefen seiner Heidelberger Freunde, Lingelsheim, Zinkgref, Barth, atmen wir die Morgenluft des späthumanen Strebens im Kreis neudeutscher Lerner und Hoffer: sie fühlten sich als „neue Zeit". Der Ausbruch des Kriegs störte diese Blüte, Hof und Universität verfielen. Opitz ging nach Holland, zumal zum Führer des niederländischen Humanismus, Daniel Heinsius. Dessen niederländische Verse weckten ihn zur Dichtung in heimischer Sprache: an dem stamm-

und klangverwandten Muster gingen ihm die Möglichkeiten deutscher Prosodie auf. Weniger die Lust an Land und Leuten als das Bedürfnis nach Lehrern, Gönnern, Gefährten trieb ihn auf Reisen, und er blieb wo er versorgt wurde — 1620/1621 in Jütland als Gast eines Heidelberger Mitschülers, des Dänen Hamilton, eine trübe karge Zeit der Einkehr, vereinsamt durch Unkenntnis der Landessprache, abgeschnitten vom Geldzuschuß aus der Heimat, fast bücherlos. So gedieh seine erste längere deutsche Dichtung, vielleicht seine beste, weil von Zitatenlast und Lobhudelei freieste: das Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Kriegs. Im Sommer 1621 reiste er über Lübeck zurück nach Schlesien, um dort unterzukommen am Hof des schlesischen Landeshauptmanns, wo Kirchner und Nüßler für ihn warben. Er meinte sich einen Posten zu erschreiben und zu erwidmen durch den Lobgesang Jesu Christi und den Lobgesang Bacchi, eine lehrhaft philologische Hymne nach Heinsius. In Breslau war kein Amt frei, doch berief ihn Fürst Bethlen Gabor auf die Empfehlung eines Gönners an die Fürstenschule zu Weißenburg in Siebenbürgen. Dort erklärte Opitz Horaz und Seneka, sammelte Inschriften, forschte nach der antiken Geschichte des Landes, Archäologie, Philologie und Poetik verbindend. Trotz gelehrter Beute, trotz Fürstengunst und Freundschaften, ja trotz der Liebe zur „langen Vandala" ward er nicht heimisch unter dem siebenbürgischen Schmutz und Strohdach, fernab von den Sitzen der deutschen Bildung, und kehrte 1623 nach Schlesien zurück, um als freier Gelehrtenpoet sich durchzubringen. Aus Siebenbürgen brachte er Beiträge zu einem Werk über Dacia antiqua, das vergilisierende Lehrgedicht „Zlatna" und etliche geistliche Poeme als Zeugnisse seiner Gelahrtheit, seiner Dichtkunst, seiner Frömmigkeit. Eine Nachdichtung der Psalmen zu Goudimels Weisen (schon seit Ambrosius Lobwasser und Melissus Schede eine beliebte Übung), die „Episteln des ganzen Jahrs", trugen ihm den Ratstitel ein. Damals (1624) veröffentlichte in Straßburg sein Heidelberger Kommilitone Zinkgref eine Sammlung von Opitzens Gedichten mit dem „Aristarch", nebst eignen Versen und solchen von Vorläufern und Mitläufern (wie Schede, Denaisius, Weckherlin, Lingelsheim, Hamilton, Kirchner, Venator, Kreutz, Gebhard,

Wessel, Habrecht), das erste Buch worin die deutsche Wortkunst als bewußt „neue Richtung" erscheint. Zinkgref wollte wohl dem Freund und sich als dem Einbegleiter den Ruhm der Gründer sichern, doch Opitz, inzwischen sicherer und klarer geworden, sah in dieser voreiligen Festlegung eine Gefahr seines Ruhms die er bannen müsse. So schrieb und veröffentlichte er (Breslau 1624) schnell sein Buch von der Teutschen Poeterey, den authentischen Grundriß seines Wissens und Wollens, das alleingültige Gesetzbuch der neuen Kunst. Es hatte rasch den gewünschten Erfolg, das Ansehen des Verfassers zu befestigen und seine Grundsätze zur Herrschaft zu führen, trotz vereinzelten Murrens überholter Vorgänger, wie Hübner oder Weckherlin. Seinem Ruhm entsprach nicht sein Einkommen . . er mußte weiter Stellen suchen und lukrative Verbindungen. Sein einflußreicher Verehrer August Buchner, Professor in Wittenberg, wollte ihn bei dem Fürsten Ludwig von Anhalt, dem Haupt des Palmenordens, einfreunden, doch scheiterte eine Anstellung an den Kriegsnöten des Fürsten und wohl auch am Widerstande einiger Ordensmitglieder gegen den anspruchsvollen Neuerer, der ihre Prioritätseitelkeit verletzt hatte (vielleicht sogar durch epikurische Poetenfreiheit das Schamgefühl des frommen Herrn). Opitz ging über Dresden, wo er mit dem Komponisten Schütz sich befreundete, nach Schlesien zurück. Seinem Apostel Buchner dankte er durch die Zuschrift seiner Verdeutschung von Senekas Trojanerinnen. Kirchner nahm ihn auf einer Amtsfahrt mit an den Wiener Kaiserhof: dort wurde er für ein höfisches Leichenkarmen von Ferdinand zum Poeten gekrönt, aber nicht bestallt, wohl wegen seiner Konfession. Dann ist er in Breslau, Liegnitz, Brieg, Bunzlau unsteter Gast von Verehrern, Bibliotheken, Archiven und ediert die „Acht Bücher Teutscher Poematum" (Breslau 1625) — geistliche Sachen, Lehrgedichte, Hochzeitsgedichte, Amatoria, Oden, Sonette und Epigramme, Proben aller kürzeren „Gattungen". Trotz des Ruhms den ihm dies Buch eintrug mußte er um Lohn schreiben: er übersetzte Barclays Staatsroman Argenis und bearbeitete Jeremiae Klagelieder, nicht ohne Bezug. Dann ward er Sekretär des Burggrafen Karl Hannibal von Dohna: der war ein leidenschaftlicher Papist, und sein Amt forderte von Opitz manches Gewissensopfer,

nicht nur Stillschweigen zur Protestantenhatz, sondern auch Lobtöne für seines Brotherrn fragwürdige Heldentaten. Seelenkämpfe hat das den Poeten schwerlich gekostet. Sein Gesetz empfing er nicht vom Glauben, sondern vom Wissen und Haben. Dohna begünstigte die Humaniora, das genügte Opitz, und es bedurfte für ihn keiner besonderen Feilheit, um seinen Vorteil dabei zu finden: seine „Religion" war der Humanismus, nicht der Protestantismus. Im Auftrag Dohnas reiste er, seit 1627 „Opitz von Boberfeld", 1630 nach Paris (wo damals unter Richelieu das Grand Siècle begann) „der Auszug der Natur, der Städte Licht, der Weisheit Sängerin", zugleich der Sitz der reifsten Politik. Opitz erneuerte dort alte und fand neue Bekanntschaften, vor allem den Hugo Grotius. In der französischen Literatur strahlte gerade zwischen Ronsard und Corneille kein großer Stern, und Opitz merkte mit einigem Mißmut daß die Pléjade schon verblaßt schien — Anlaß zu elegischen Gedanken über die Vergängnis des Ruhms und den Flattersinn der Leser. Damals wählte er sich das Symbolum ›Quantum restat?‹ zum weltlichen Memento. Zurückgekehrt in die Heimat, wo ihm der Abglanz der Weltstadt neues Licht verlieh, widmete er sich — durch Dohnas diplomatische Korrespondenz wenig beansprucht — seinen literarischen und antiquarischen Arbeiten: er schrieb an der Dacia antiqua, verfaßte für Schütz das vorbildliche deutsche Singspiel Daphne, zwang die Mär von Jonas in ein erbauliches Lehrpoem, dramatisierte das Hohelied, besang den Gott Mars, verdeutschte die katonischen Zweizeiler und des Sieur de Pibrac Vierzeiler. Von seinen größeren Eigenwerken entstand damals sein Vielguet und seine Schäferei von der Nymphe Hercynia. In Dohnas Auftrag übersetzte er ein Jesuitenpamphlet wider die protestantische Irrlehre und hielt sich dafür schadlos durch die gleichzeitige Verdeutschung von Grotii Gedicht über den Christenglauben.

Durch Dohnas Sturz nach dem Schwedensieg wurde Opitz 1632 wieder stellenlos. Sein Poetenruhm litt unter seiner religionspolitischen Zweideutigkeit nicht — man nahm das bei Poeten nicht so schwer. Er warb — ein Vorläufer von Leibniz — für einen Ausgleich der Bekenntnisse. Bei den schwedisch-sächsischen Machthabern in Breslau galt er viel, zumal bei Ulrich von Holstein —

nach dessen Ermordung schrieb er ihm den Nachruf, den er sich sterbend gewünscht hatte. Die Liegnitzer Herzoge schickten ihn als politischen Unterhändler zu Oxenstierna und zu Baner, und er erwarb sich deren Gunst: sein Dichterruf und seine Gewandtheit schmeichelten ihn überall ein, und sein Humanismus war eine gewinnende Macht. Denn nicht die „Politik" war damals das Schicksal, nicht die Staatsnotwendigkeit, sondern die „Affairen", die halb privaten, halb sachlichen Interessen, worin persönliche Willkür leichter schalten konnte als in festen Gefügen. Gerade darum war für geschickte Liebhaber und gebildete Streber manches zu tun, weil nichts notwendig geschah . . da war zu basteln, zu flicken, zu schieben . . das diplomatische Mitmachen ohne Drang und Not gehört zum Gesicht des Opitz. Seit der Verödung Schlesiens verzog er in die Nähe der schwedischen Gönner nach Danzig: auch hier nützte er praktisch und geistig die lokalen und regionalen Umstände. Sein Danziger Wirt, ein reformierter Prediger, kannte den König von Polen, mit einer Schrift über polnisches Staatsrecht winkte Opitz nach dieser Seite und fand einen polnisch gerichteten Gönner im Grafen Dönhoff, dem Eidam des Herzogs von Thorn. Die Gunst die der Staatsschriftsteller errungen bezahlte er als Gelehrter mit einer Verdeutschung der Antigone und als Poet mit einem Lobgesang auf die polnische Majestät. Er wurde 1636 polnischer Hofhistoriograph — eine Sinekure mit Gehalt. Lateinische Aufsätze und Sammlungen zur Geschichte Polens, die Dacia Antiqua, die Übersetzung von Augustins Gottesstaat beschäftigten diese Muße. Mehr und mehr kehrte Opitz zur Gelahrtheit zurück, der eigentlichen Heimat seines Geistes, dem Grund auch seiner Poesie. Als Poet ist er in Danzig, abgesehen von etlichen Gelegenheitsversen und einem Judithdrama, fast nur noch Übersetzer und Herausgeber. 1637 und 1638 rundete er seine gesammelten Gedichte. Den Zusammenhang mit der älteren deutschen Literatur hält er aufrecht, ein Ahne Gottscheds, Lessings und Herders, mit seiner Ausgabe des Annolieds, seine letzte — fast seine rührendste Leistung. Im August 1639 ist er an der Pest gestorben, 42 Jahre alt.

Dies ist der sinnbildliche Lebenslauf des deutschen Barockliteraten, des Gelegenheitsdichters, der bei dem Streben nach Ehre

und Gut, nach Wissen und Redekunst sich einrichten muß auf möglichst lukrative Verwendung seiner Gaben und selbst seiner temperierten Ideale bei möglichst einsichtigen oder möglichst bequemen Gönnern . . ein kluges Lavieren zwischen Geisteswürde und Notdurft, zwischen dem eignem Stolz und den selbstischen Ansprüchen von Fürsten, Pfaffen oder Ratsherren, den unumgänglichen, doch nicht undurchlässigen Brotherren der Bildung. Der Dichter und seine Gönner, sein Publikum, gehören damals gesonderten Schichten an. Noch zur Zeit des Hans Sachs ist Poesie die Stimme der Schicht welcher sie entstammt, und der Autor redet nicht für Andersartige, sondern aus Gleichartigen zu Gleichartigen. Später erst stimmt er sich nicht zu dem was er ausdrücken muß, sondern was sein Brotherr — Rat oder Hof — hören will. Noch wenn Walter von der Vogelweide bettelte, so tat er es als armer Ritter, nicht als armer Poet, und Hans Sachs ernährte sich nicht mit dem ehrenamtlichen Meistersingen, sondern mit der Schusterei. Freilich gab es vom frühen Mittelalter her eine Kaste von Spielleuten die weder zum Ritterstand noch zum Volk gehörten: sie brachten was man verlangte, abhängig vom Geschmack der Hörer und zugleich ihn beherrschend oder unmerkbar wandelnd, je nach dem Grad von Freiheit oder Überlegenheit die der Out-cast-Stand ihrem Talent verschaffte. Doch diese Fahrenden beanspruchten kaum Würde der Person und der Leistung. Meist galten ihre Sänge und Schwänke wie Gauklerkünste (wie viel stärker sie auch wirken mochten), und sie selbst reihte man unter solche immer bedurften, gern gesehenen, oft gut bezahlten, selten hochgeehrten Gewerbe. Noch Shakespeare hat den Makel seines Standes beklagt, wie gerade die Besten auch der mittelalterlichen Spielleute: die Gestalt des Fiedlers Volker und die Betonung von König Rothers Spielmannstum bezeugt einen höheren Ehrgeiz und ein feineres Würdegefühl, doch zugleich, daß hier die Ausnahme und nicht der Durchschnitt spricht. Die Mehrzahl der Fahrenden wird so wenig unter ihrer gottgegebenen Entwürdigung gelitten haben wie ein indischer Paria, oder wie ein Seiltänzer unter der mangelnden Hoffähigkeit. Den Schriftstellern des siebzehnten Jahrhunderts brachten schon ihre Lebensumstände eine neue Aufgabe: die Wahrung der Dichterwürde vor gesellschaftlich anders, meist

höher Gestellten. Solange der Ritter für Ritter von Ritterdingen dichtete, der Bürger für Bürger von Bürgerdingen, hatte er nur seine Kunst zu bewähren, nicht seine Würde zu bewahren — denn eben die hatte er als ein ebenbürtiger . . und der Fahrende forderte weniger Achtung als Lohn: Würde hatte er weder zu erringen noch zu verlieren, höchstens Ruf, der seinen Preis steigerte, nicht seinen Rang.

Würde der Sonderperson brachte erst der Virtuosenkult der Renaissance. Seit Petrarca ist der Wisser und Könner ein Ziel erst des Staunens, dann der Bewunderung und schließlich der bürgerlichen Achtung. Der italienische Humanist, zuerst als Eigenwesen den geschlossenen Ständen frei gegenübertretend, beansprucht und erringt persönliche Würde zunächst als der einzige Träger sprachlicher Weihen und heiliger Überlieferungen, als der Vermittler des Altertums und dann als der Austeiler des „modernen Ruhms", der Verzierer der neuen Feste, als der Mann der die R e d e besaß und verlieh. Zauber und Nutzen, Scheu und Zweck halfen zur Würde der geistigen Person im Europa der Renaissance. Im selben Maß jedoch wie dieser Zauber, der bei Petrarca noch morgendlich lockte und bei Erasmus mittaglich glänzte, geläufiger und massenhafter wurde verlor er auch. Die neue Sprachweihe ruhte anfangs auf den Wiederfindern des klassischen Latein, als der Stimme der erhabenen Vorwelt . . sie senkte sich dann auf die Schmücker und Schmeidiger der verschiedenen Landessprachen — und in romanischen Ländern, wo die Schönredekunst immer eine Macht war, blieb nicht nur den Neulateinern, den Verwaltern der ökumenischen Sprache und der Kunde vom heiligen Altertum, eine Ehre gesichert, sondern auch, nach Entstehung der modernen Volkstümer und Staatswesen, den Meistern des heimischen Worts. Sie konnten verherrlichen und verschreien, und so umwarb man sie, die Schmähvirtuosen fast noch mehr als die Enkomiasten. Das Maß von persönlicher Dichterwürde hing also an dem Maß von Macht und Geltung die jeweils der schönen gebildeten Rede selbst zukam.

Auch hier lag es in Deutschland, besonders seit der Reformation, anders als in Frankreich und Italien. Nie hat hier das Schönreden an sich so viel gegolten wie jenseits der Alpen und des Rheins, und

der deutsche Ruhm sogar der Humanisten galt mehr ihrer Gelehrsamkeit als ihrer Beredtsamkeit. Auch das änderte sich, seit Luther die Rechtfertigung vor Gott in die Mitte aller Sorgen stellte und damit die der Scholastik kaum entwichenen Rede- und Wissenskünste wiederum unter ein theologisches Joch zwang. Freilich Poetae gab es nun einmal auch in Deutschland, wenngleich nicht so benötigt und gefürchtet, drum auch nicht so gewürdigt wie in den redefreudigeren Ländern . . sie mußten unterkommen als Schulmeister im Dienst des Pfarrhauses oder als Helfer an den Höfen und Kanzleien. Diesen Zustand fand Opitz vor: durchschnittliche Geringschätzung der bloßen Redekünstler in Deutschland und Hochschätzung der nationalen oder höfischen Dichter im Ausland, Ansätze oder Überbleibsel der europäischen Renaissancegesinnung an einzelnen deutschen Höfen, Verlangen nach redegewandten Dekoratören der vornehmen Geselligkeit und einen großen Bedarf der Schulen nach redegewandter Gelahrtheit im Dienst der Theologie, mit der Methode des Humanismus. In diesen Zustand traf er mit starkem Ehrgeiz, der aus dem Gefühl der Fähigkeit kam. Er verglich die Stellung der armen deutschen Schulmeisterpoeten mit dem fast fürstlichen Ansehen eines Sannazaro, Ronsard oder Heinsius, und er strebte nach einer solchen Würde: sie zu erringen ward seine persönliche Aufgabe.

Zugleich sah er daß der Weg nicht mehr die Neulateinerei sein könne, womit noch vor ein bis zwei Menschenaltern Staat zu machen war. Hier traf sein eigner Ehrgeiz zusammen mit der geistigen Gesamttendenz die bei ihrem Weg durch Europa über Italien, Spanien, Frankreich, England, Holland, Polen jetzt nach Deutschland kam und sich gleichsam geeignete Werkführer suchte: die Nationalisierung des Humanismus. Im selben Maß wie die ökumenischen Bindungen des Mittelalters, Reich und Kirche, sich lockerten (außerstande den allmählich erstarkenden Sinn der neuen Völker für die Erdengüter, -grenzen und -kräfte noch festzuhalten), im selben Maß wie der Wettkampf der erwachten Völker und Personen um den Besitz der neu gesehenen, eroberten, erweiterten, sinnlich gewichtiger und wertvoller gewordenen Erde wuchs, im selben Maß wie die Mittel dieses Wettkampfes sich ausbildeten und verselbständigten, nämlich die modernen Staaten:

in demselben Maß stieg auch das Bedürfnis nach dem besonderen Ausdruck des jeweiligen Volks- oder Staatsgeists als Sprache, und die allgemeine Weltbildung färbte sich national und individuell. Unter der Scheinhülle von Weltordnungen entwickelte sich das rege Gewimmel der Besonderheiten. Die Entdeckungen hatten das geschlossene Weltbild gesprengt, die Landeskirchen die Katholik, die Staatshoheiten das Reich zur Fiktion entkräftet, lauter Zeichen für die Vermenschlichung der Gotteswelt oder die Verweltlichung des Menschen, je nachdem man den Vorgang von den ewigen Ideen oder von den zeitlichen Erscheinungen her betrachtet, mehr die Reformation oder mehr die Renaissance dabei am Werk sieht. Auch die Stimme der mittelalterlichen Weltordnungen wandelte sich: das Latein. In Italien zuerst wurde es aus einer ökumenischen Reichs- und Kirchensprache eine nationale Bildungssprache: als solche hob sie eine verführerische Vorzeit, die menschliche Antike, woran die neuen Kräfte sich zu Bewußtsein und Ausdruck erst erzogen. Durch den Anschauungsstoff den das Humanistenlatein, ein ursprünglich italienisches Erwachen, vermittelte wurde es eine gemeineuropäische Anregung (nicht mehr wie das scholastische Latein Bindung oder Ordnung). Am neuen Latein lernten die neuen Völker sich selbst erkennen und verkünden. Der erste große Humanist Petrarca gibt das europäische Signal zu allen nationalen Beredtsamkeiten. Er selbst fühlte sich als italienischen Nachfahren der Weltitaliener, der Römer: für das vom wiederentdeckten Latein bezauberte Ausland war er der Träger zugleich der europäisch klassischen und der italienisch modischen Bildung. Das klassisch Europäische war errungen, das Nationale rang nach ebenbürtigem Ausdruck: die Bildungsaufgabe war die Vereinigung beider, von Petrarca zuerst gelöst, als dem sprachlich nächsten.

Unter den großen Völkern Europas hat das deutsche am längsten das Nebeneinander beider Gesetze ertragen, weil es nach Gestalt seines Wesens in geformter Rede am wenigsten verlangte, und weil seit Luther die innerlichen Fragen die Formforderungen verdrängt hatten. Die Verschmelzung des europäischen und des nationalen Gehalts war auch ein Formproblem . . es hatte zwei besondere Seiten: es galt einmal die antike Bilderwelt auszugleichen mit der christlichen oder mit der volkstümlichen, und sodann die

antiken Sprachüberlieferungen, zumal die rhythmischen, mit den modernen Sprechgewohnheiten oder -möglichkeiten. Bei den Romanen und sogar den Briten (kurz, etwa im europäischen Bereich des Imperiums) war die Formung tiefster Seelendrang, und nicht die flachen und spielerischen Geister haben jenem Ausgleich sich gewidmet: Italiens größter Formgeist ist auch sein religiösester, im klassischen Frankreich sind die großen Frommen Pascal und Bossuet zugleich die Former, der Allverschmelzer Shakespeare ist nicht nur der spannungsreichste, sondern auch der gestaltigste Mensch. Überall war es eine Sache der Leidenschaft und der Religion, grade auch Erde und Zeit in Bild und Wort, d. h. in Mythos, zu bannen und das Jenseits schon hier und nun zu fassen. Nur in Deutschland ertrug man es, Seelenheil, Gottesreich und Körperwelt neben- oder gar auseinanderlaufen zu lassen. Man hat diese Not als Tugend der „Tiefe" gerühmt gegenüber der romanischen „Oberflächlichkeit". Sie hat die deutsche Bildung verzögert innerhalb der europäischen, welche eben die Einverleibung christlichen, antiken und nationalen Gehalts will und nicht nur ihre Auseinandersetzung: darin freilich haben wir Deutsche es am weitesten gebracht. Aus Tiefe haben wir immer wieder von vorn angefangen, ohne daseinsfreudige Tradition, und als uns spät der Bildungseiniger Goethe erschien, nach tiefen „Auseinandersetzern" wie Luther und Kant oder erhabenen Überschwingern wie Bach, da waren Volk und Geist einander schon fremd geworden, und die Führer blieben „exzentrisch".

Diese doppelseitige Bildungsaufgabe selbst aber hat sich jedem wacheren Deutschen gestellt, als der erste lutherische Furor ausgetobt hatte und die humanistischen Wünsche wieder emportauchten (nicht ohne Anhauch der inzwischen vollerblühten klassizistisch nationalen Nachbarliteraturen). Da traf sie zur fruchtbaren Stunde auf den durch seine persönlichen Anlagen und Bedürfnisse geeigneten Werkführer: Opitz. Den Humanismus eindeutschen konnte nur ein Mann mit dem persönlichen Ehrgeiz neuer Bahn und neuen Berufs, mit Gelehrsamkeit, Sprachgewalt und Sprachenkunde, mit deutschem Vaterlandssinn, mit einem Übergewicht des Humanismus über die Theologie. Nur in Opitz sind damals all diese Eigenschaften vereinigt, und darum gelang ihm die Re-

form die manche Vorläufer von einzelnen Seiten her versuchten. Wir wollen die wichtigeren kurz betrachten, um deutlicher zu sehen was Opitz vollbrachte, und warum gerade er. Die metrische Neuerung, sein Hauptruhmestitel, ist eben nicht nur eine isolierte Schulmeisterschrulle, sondern das faßbare Zeichen für die veränderte Sprachgesinnung überhaupt, und in der Sprache konzentrierte sich die Bildung.

Paul Rebhun schrieb noch mitten in der Lutherzeit 1535 in seinem Schuldrama Susanna deutsche Trochäen und Jamben mit regelmäßigem Wechsel von Hebung und Senkung, nicht um die deutsche Poesie zu erneuern, sondern um den Schulvortrag mit frischerlernten Kenntnissen aufzuputzen: das war im Geist Melanchthons, dem daran lag daß die protestantische Schule etwas von humanistischer Gelehrsamkeit profitiere. Albert Ölinger stellte 1574 in seiner Grammatica den Unterschied zwischen germanischer und klassischer Prosodie fest, aber lediglich als gelehrter Antiquar, ohne gesetzgeberischen Anspruch. Johann Clajus zeigt 1578 als wissenschaftliche Tatsache, nicht als dichterische Forderung, daß die deutschen Verse die Quantität messen, nicht die Silben zählen, daß bei ihnen Hebung und Senkung den Akzent bestimmt statt Länge und Kürze. Clajus verlangt die Übereinstimmung von Wortton und Verston, nicht um die deutsche Metrik als Poet umzugestalten, sondern um den rechten Sprachgebrauch als Grammatiker durchzusetzen. Er war Theoretiker ohne jede deutsche Sprachgewalt. An diesem Mangel scheiterten auch Melissus Schede und Petrus Denaisius, geschickte Neulateiner, die zu französischen Melodien und neuklassizistischen Metren deutsche Verse stoppelten. Sie konnten zu wenig Deutsch und verkannten als Poeten gerade das deutsche Versgesetz worauf Claj als Gelehrter hinwies. Während Claj der deutschen Dichtung helfen will, indem er aus einem Gebrauch ein Gesetz ableitet, wollen Schede und Denaisius ihr ein fremdes Gesetz auflegen. In beiden Fällen mangelt die praktische Kraft. Dasselbe gilt wohl von der verlorenen Poetik und Poesie des Ernst Schwabe von der Heyde, den Opitz unter seinen Vorgängern erwähnt. Dagegen ist Kaspar Scheidts Lob des Meyen ein mit großer Sprachkraft, aber nur als vereinzelte Spielerei ohne Folge und Anspruch unternommener Versuch die romanischen

Vers- und Reimwirkungen auch einmal in deutscher Sprache nachzubilden, ähnlich wie sein Schüler Fischart Hexameter aus übermütiger Laune gedrechselt hat, zum Zeichen seiner Allgewandtheit: doch konnten solche als Kunststücke gemeinten Einzelsprünge versgewandter Virtuosen die Richtung nicht bestimmen und das Niveau nicht ändern, so wenig wie die unzulänglichen Mühsale vorwegnehmender oder ahnungsvoller Theoretiker.

Diese Poeten wagten sich voreilig in ein noch nicht tragfähiges Übersetzungsdeutsch hinaus, ehe die deutsche Populärüberlieferung schon abgetan war. Ein anderer Vorläufer, Theobald Hock, haftete noch zu fest im Alten. Sein „Schönes Blumenfeld" (1601) enthält halb lyrisch ausbrechende, halb lehrhaft mahnende Erfahrungsgedichte eines durch Liebe, Ehrgeiz und Heimatssinn heftig bewegten Weltmanns, den der Südwind am Böhmischen Hof der Rosenberge angeweht hatte. Auch er suchte, durch Reisen und Hofleben angeregt, neue Steigerungen der deutschen Sprache . . festere Form, größere Korrektheit (Warumb sollen wir denn unser Teutsche Sprachen In gwisse Form und Gsatz nit auch mögen machen Und teutsches Carmen schreiben), klassische Kenntnisse und Künste, doch nicht aus selbstverständlichem Bildungstrieb, sondern nur, um die deutsche Sprache zu üben, da sie „viel schwerer" sei als die anderen: er ist vor allem Patriot bis zur Altertümelei. Sein Sprachgefühl ist eher Hans Sachsisch als Opitzisch. Schede denkt lateinisch und dichtet deutsch, so wie heute etwa ein Philologe lateinische Verse macht. Hock steht in einer deutschen Tradition vom Minnesang her, doch sie genügte ihm nicht, sie war ihm wie ein altes Kleid zugleich unbehaglich und schlampig, und da er kein neues fand, so flickte er es mit Stücken aus der Renaissancewerkstatt . . ähnlich wie Ayrer gleichzeitig die verschlissene Fastnachtsdramatik aus der Schule des Hans Sachs mit dem modischen Kulissenprunk aus England aufbesserte. Schede entspricht etwa dem Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, der die englischen Komödianten frischweg nachmacht, ohne eine deutsche Vers- und Mimentradition hinter sich.

Solche Nichtmehrleute und Nochnichtleute bezeichnen den Übergang, wenn ein Gesamtstil erstarrt, oder ehe die neue Form fertig ist — Zeiten der unfruchtbaren Sonderlinge, der unverarbei-

teten Anregungen, der merkwürdigen Versuche, der ahnungsvollen Vorklänge und der romantischen Abklänge. Es ist der Bereich worin das „Volkslied" gedeiht, nicht als Ausdruck der dumpfen Menge, sondern als Stimme einzelner Ausgestoßener, standlich Herabgekommener oder geistig Emporgedrungener, die tiefer leiden und freier sehen als die sicher in Masse oder Kaste Gehegten — nur sie verlangen nach Liedern der sich sondernden Seele, und dies Erwachen der Stimme aus dem stummen Gemeinwesen greift uns in den besten Volksliedern ans Herz. Manches aus Hocks „Blumenfeld" klingt volksliedhaft: wie die namenlosen Verfasser solcher Klagen ist er ein unbefriedigter Einzelner zwischen Rittertum und Bürgertum, zwischen fester Gesinnung und unruhigem Wittern, ohne stilschöpferisches Genie und ohne stilfühligen Geschmack. Das Hofwesen, das „Galänisieren" ist diesem geborenen und entwurzelten Bürger Problem, Anlaß gesteigerter Aufmerksamkeit . . seine kräftigsten Verse kommen aus dem Zwist zwischen Lieb- oder Wertgefühl und falschem Welttreiben. Er nimmt unwillkürlich die Töne wieder auf die aus ähnlichen Spannungen kamen, die verwahrlosten oder abgeklapperten Kunststrophen des ausgehenden Minnesangs, mit einem eigenen Strophenfall des halb unmutigen, halb abgeklärten Verzichts. Er fühlt nimmer kollektiv, doch bricht sein Gefühl kaum zu neuer Sprache durch, und meist biegt er es zur Lehre für die andern ab — er nennt seine Gedichte Satiren. Streben nach Ansehen bei Hof, und Sinn für deutsche Art und Kunst kam ihm wie dem Opitz durch die Renaissancebildung zum problematischen Bewußtsein. Mit seinem Geschmack ist er eher ein Nachzügler der Rüge- und Minnedichter als ein eigentlicher Gelehrtenpoet. Wie Frauenlob etwa ein verbürgerter Ritter, ist Hock ein verhöflichter Bürger. Der Zwiespalt der Schichten in einer empfänglichen Person zeitigte ähnlichen Ausdruck. Der Stil den Hock vergebens sucht, weil er sich in seiner Zeit nicht zu Hause fühlt, ist weniger der gelehrte Stil eines Opitz als der volkstümlich adlige eines Walther. Der Reiz seiner Sonderart ist die Romantik des Zuspät, nicht des Zufrüh, zu spät für den Minnesang, für das Volkslied, zu spät überhaupt für weltlichen Herzensgesang. Und eben Hocks klassizistische Adern zeigen nur daß es zu spät war und weshalb: der Verstand

war bereits zu gesondert um natürliches Stilwachstum zu gestatten, noch nicht sicher genug um künstliche Formen regel- und musterhaft zu wählen. Die Zweck- und Zierpoeterei war „an der Zeit", und die Sprache der lebendigen Seele versickerte in der dörrenden Kruste von Gelehrtheit und Pomp.

Zu wirklicher Macht gelangte die Tendenz die in Opitz gipfelte zuerst in Weckherlin und Tobias Huebner. Beide kamen aus ähnlichen Standesbedingungen und Geistesbedürfnissen auf ähnliche Wege wie Opitz, der eine als genialischer Praktiker, der andere als Experimentator.

Weckherlin (1584—1653), ein gebürtiger Stuttgarter, verdiente seinen Unterhalt als studierter Begleiter oder Sekretär adliger Gönner, als Hofdichter mit politischen Aufgaben (erst in Stuttgart, dann in London). Seine späteren Verse zeigen ihn als eifrigen Parteigänger und Verherrlicher der protestantischen Fürsten. Er feierte Hoffeste, Hochzeiten, Todesfälle . . Eigenschaften und Taten hoher Herren und Reize wirklicher oder erdachter Huldinnen, zumal seiner Frau, einer Engländerin, mit Sagen- und Geschichtsvergleichen, Antithesenspiel und sinnreichen Spitzen. Auch er nahm sich als den Horaz oder Ovid eines augustischen und mäzenatischen Glanzes und als deutschen Mitwerber gepriesener Welscher. Mehr Höfling und weniger Gelehrter als Opitz suchte er mehr Sinnenpracht als klassische Richtigkeit und Wissenschaft, mehr neue Reize und Wirkungen als Regeln und Muster. Gesetzgeber hat er sich nicht gefühlt. Seine Erstlinge erschienen gleichzeitig mit denen Opitzens, doch ganz unbeeinflußt, später hat ihm das Buch von der Teutschen Poeterey Eindruck gemacht, doch hat er sich der strengen Satzung nie unterworfen . . die jambische und trochäische Verstechnik lehnte er als undeutsch ab und ließ sie nur als sprachschmeidigende Übung allenfalls gelten. Weckherlin war ein gebildeter Naturbursch . . die ausländischen Zierate nahm er, weil und wann sie ihm gefielen und die Ungeschlachtheit verhöflichten . . grundsätzliche Neuerung des Gebrauchs lag ihm fern. Da er vom Hof leben wollte und die damaligen Höfe mehr von den fremden Sprechkünsten hielten als von den deutschen Knittelversen, mußte er sich anpassen, und er konnte es. Doch kommt er — anders als Opitz — noch aus der deutschen

Knittelverstradition und hat sie niemals ganz verleugnet: immer wieder durchbricht die dynamische Rhythmik bei ihm die statische Metrik. Seine Annäherungen an Opitz, seine Entfernungen vom Knittelvers kommen aus der Praxis von Ohr und Zunge, nicht aus Grundsatz. Weckherlin geriet aus dem Verlangen nach einem deutschen Stil nuovo, der eine Hofmode geworden war, durch Rom- und Parisfahrer eingeschleppt, etwa dahin, wohin Opitz, freilich auch er zeitbedingt, durch das Grübeln über den Ausgleich zwischen klassizistischem und deutschem Versgebrauch gelangt war. Opitz ist mehr noch Schuldichter als Hofdichter . . seine Gönner wollten nicht nur sinnlich geschmeichelt sein, sondern auch geistig unterrichtet und aufgeklärt nach den Regeln der Kunst . . er mußte nicht nur pompösen Hofleuten bei einmaligen Festen schön und voll ins Ohr fallen, sie mit alten Prunknamen andröhnen und einlullen, sondern auch gestrengen Schul- und Ratsherren bei der Nachprüfung im Studierzimmer noch etwas für den Verstand bieten. Weckherlin dient mehr der Zier, Opitz mehr der Lehre. Opitz, ein Gelehrter von Rang und Anspruch, knüpft weniger an bestimmte Anlässe an: seine freischwebende Lehrpoesie widmet er oft erst nachträglich den zufälligen Gönnern. Weckherlin ist durchaus Gelegenheitsdichter, und nur als solcher kam er zu Ruf, weil er statt des ungeschlachten Gereimes feineren Ton, farbigere Einfälle, prächtigeren Ausdruck brachte. Opitz kommt her vom „Museum" des viellesenden Humanisten, Weckherlin von geselligen Stätten. Beide treffen in eine Zeit, da Markt und Straße keine gültige Stimme mehr hatte, sondern nur der Hof, die Schul- und Ratsstube . . doch der Ahn Weckherlins ist Hans Sachs, der Ahn des Opitz etwa Eobanus. Drum ist Weckherlin nach Ablauf der Gelehrtenpoesie von der Romantik und der ihr entsprossenen Germanistik um seiner Reste von Hans Sachsischer Stegreiffrische dem durchrationalisirten Opitz vorgezogen worden. Seit man Lebendigkeit statt Vernünftigkeit wollte, seit Herder, wuchs sein Ansehen, das dem des Opitz weichen mußte, als man allanwendbare Regelrichtigkeit statt einmaliger Wirkung verlangte.

Weckherlin schwankt noch zwischen metrischem und rhythmischem Vers: er gibt sich noch keine Mühe Versakzent und Wortakzent zu decken, weil er mündlichen Vortrag und musi-

kalische Begleitung im Ohr hat, und nur der rhythmische Brauch der regelmäßigen Hebungszahl, nicht das metrische Gesetz regelmäßiger Abwechslung lag ihm im Blut . . wie ja auch die vor-opitzische Regel, daß nie mehr als zwei Senkungen sich zwischen zwei Hebungen schieben durften, nie mehr als drei Hebungen aneinanderstoßen, nicht vom Verstand, sondern vom Gefühl der Lunge und Zunge gegeben war. Erst die gelehrten Kenner antiker Metrik zählten nach, weil bei ihnen das Wissen dem Sprechen, der Sprachgebärde vorausging. Wie sehr Weckherlin mündlich dichtete, aus festlichem Gemenge und Getön heraus, zeigt seine „Drunckenheit" — ein Stegreifsang für einen Kreis von Zechern mit ihren Liebsten. Hier besingt, nein ersingt der Poet einen Rausch, vom festlichen Vorschmack und leichten Schwips über die allmähliche Benebelung bis zur unflätigen Besoffenheit. Der Körper spricht hier mit allen Poren und Gliedern: der Rausch erzeugt die lauten Verse, und die Verse rollen den Sänger tiefer in den Rausch hinein, das geistige Element Sprache wirkt als sinnlicher Reiz, der Wein, das Schmausen und Küssen schafft die Worte, so daß man leiblichen Zustand und seelischen Ausdruck, ja Ausbruch nicht mehr sondert — zuletzt ein Sprechen und Brechen in einem.

Weckherlin ist kein reicher Geist, keine besonders hohe Seele, kaum ein so kluger Kopf wie Opitz, aber ein saft- und kraftvoller Sprecher. An Temperament übertrifft er den Schlesier, dessen Bildungskreis weiter ist. Aus dem Temperament, nicht nur aus rednerischer Spitzfindigkeit und gelehrter Anspielungssucht, kommen Weckherlins Worthäufungen, wie seine Strophenwülste und Reimgewinde. Er überrennt den Hörer mit seiner dichten Rotte von Worten, mehr durch die Stoßkraft seiner Töne als seiner Gedanken. Man meint, er müsse rascher, lauter, ungestümer gesprochen haben als Opitz, dringlicher und herzhafter, ohne daß seine Aussage selbst gescheiter oder gewichtiger wäre. Das barocke Mißverhältnis zwischen Stoff und Raum macht er sehr deutlich: er will mehr und stärker sagen als seiner geistigen Fassung ziemt (wie die Wülste, Knicke, Bäusche mancher Barockbauten verraten daß ein Unmaß von Masse in zu engen Raum gepreßt wird). Weckherlins Verdienst liegt in seinem Sinn für Klang- und Farben-

wirkung der Worte und Wortgefüge: er ist der erste deutsche Poet seit dem Mittelalter der den Vers und seine Elemente, Tonfall, Reim, Sinn- und Klangverknüpfung bei großer persönlicher Frische mit bewußter Kunst, mit sinnlichem Raffinement behandelt hat . . nach halb spielerischen, halb schulmeisterischen Versuchen Fischarts und Schedes wird er der erste Meister des deutschen Sonetts, der stärkste Ahnherr Platens. Da es ihm an eigentlichem Seelen- und Weltgehalt fehlte, kam er freilich über Kunsthandwerk und köstliches Wortgewerbe nicht hinaus . . doch die deutsche Sprache hat er geschmeidigt, bereichert, gefärbt und gestrafft.

An Sprachkunst und Frische tief unter Weckherlin, an Gelehrtensorgfalt ihm überlegen und Opitz verwandt ist Tobias Huebner (1577—1636). Als Kammerrat und Prinzenerzieher zugleich Höfling und Schulmann, verband er die Aufgaben und Bedürfnisse Weckherlins mit denen des Opitz: das höfische Schmuckwesen und das neusprachliche Lehrwesen. Während Weckherlin die Italien, Frankreich, England, Holland gemeinsamen Vers-Tendenzen auf sich wirken ließ und Opitz darüber hinaus noch unmittelbar an den Alten sich schulte, folgte Huebner wesentlich der französischen Metrik: er hat den Vers der auf anderthalb Jahrhunderte die deutsche Poeterei kennzeichnen sollte zuerst maßgebend im Deutschen angewandt: den Alexandriner.

Durch seine Bartas-übersetzung von 1619 galt er sich selbst als Neuerer, seinen Zeitgenossen als Wegweiser des Gesetzgebers Opitz. Noch Neumark rühmt ihm nach, er habe eine Meisterprobe getan, die viele, unbekannt mit der „Füglichkeit" deutscher Sprache, für unmöglich gehalten. Er begnügte sich zwar mit der Deckung von Wort- und Versakzent lediglich vor der Zäsur und beim Reim, doch die Bahn zum regelrechten Alexandriner war gebrochen. Huebner hatte sein Gewicht zugleich als Vertreter des ersten deutschen Vereins zur Pflege der reinen Sprache und Schrift: des Palmenordens oder der Fruchtbringenden Gesellschaft. Sie ist 1617 von etlichen hohen Herren nach dem Muster der Academia della Crusca gegründet worden. In Italien, wo die feinere Geselligkeit des neuen Europa sich zuerst formte, hatte auch die Zusammenkunft gleichstrebender Geister zu Bildungszwecken sich mit Bräuchen und Formeln gegliedert, worin sich

platonische Akademie, mittelalterlicher Orden und vergeistigte Zunftstube mischten. Der Dienst am einheitlichen Geist (ob verkörpert in einem Meister oder Fluidum eines Zirkels), die Förderung einer gemeinsamen Aufgabe (ob Gottesreich, Seelenheil oder Erdenrechte und -werte) hat noch immer feste Formen, Riten, Regeln des Zusammenschlusses veranlaßt, und meist werden die Mittel und Zeichen des Zusammenschlusses bald Selbstzweck, Spielerei und Zugehörigkeitsdünkel — am raschesten dort wo keine Sendung mehr zu erfüllen, kein echtes Geheimnis mehr zu hüten ist. Am wenigsten droht diese Gefahr von Eitelkeit und Betriebsamkeit solchen Bünden deren Grund ein ewig transzendenter ist, wie bei Mönchsorden, oder ein durchaus praktischer, wie bei Innungen. Wo der schwebende Geist sich einläßt mit weltlichen Zwecken, wo gar weniger eine stete Haltung und Leistung als ein wechselndes Reden, Wirken, Austauschen und Mitteilen verlangt wird, da verflüchtet sich bald der Sinn der Gründung zu leerem Betrieb oder Geschäft — das Los der meisten Akademien und Geistvereine. Ist noch lebendige Bildung in einem Volk wach, so können sie immerhin Sitze einer vielleicht flachen, doch manchmal anmutigen Geselligkeit, Pflegstätten der gewandten Rede, des Witzes oder des Wissens bleiben, mitunter auch der Fundort oder das Treibhaus der mittleren Talente, denen die Sicherung der Tradition und des Niveaus obliegt. Zudem halten Akademien, als Mittlerinnen zwischen dem Geist und der genuß- oder machtsüchtigen Gesellschaft, für die der Geist ein Gut unter anderen sein kann, bei dieser oft das unbestimmte Gefühl wach daß Sprache, Wissen, Kunst überhaupt ernsthaft, nötig und würdig sei. In schöpferischen Zeiten braucht es solcher Verbände nicht . . in massenhaften sind sie machtlos . . in spielerisch-vornehmen, in höfischen Bildungszeiten blühen sie und haben eine Pflicht. Die Academia della Crusca, die französische Akademie, der Palmenorden — alle sind entstanden aus dem Verkehr zwischen gelehrten Sprachdekoratören und hohen Herren mit geistigen Ansprüchen. Daraus erklärt sich, wenn nicht das Zeremoniell selbst (ohne das kommt kein Verein aus), so doch dessen Art: das Gemisch von bukolischem Getändel mit höfischer Gemessenheit (das sich besonders im Beinamenwesen zeigt). Die Mitglieder wollten zugleich Brüder in Apoll und Hofbeamte sein,

freie Künstler und besoldete Würdenträger, heimisch zugleich in einem Phantasiereich und in einem Reich der Ämter, Ränke und Geschäfte. Während aber in Italien und Frankreich der gesellige Geschmack sogar noch die Gelahrtheit schmeidigte, überwog in Deutschland die Schulmeisterei, der Bücherstaub erfüllte noch die Festsäle, und nicht Salon und Boudoir, sondern Kanzlei und Katheder gab dem Ordenswesen seinen Geruch.

Die italienischen Sprachvereine sind ins Schrifttum hinein erweiterte Gesellschaftszirkel und wahren bis in ihre Spielerei den Ursprung aus Gespräch und Fest. Die französische Akademie gliedert sich um den Willen eines Herrschergeistes und wird später gleichsam der Regenbogen für die Königsonne, die das gesellschaftliche Leben ausstrahlt und das geistige ansaugt. Der Palmenorden ist die Gründung einiger adliger Nachahmer die gelernt haben daß zum Hof außer Wasserkünsten, Gobelins, Jagden auch Schauspiele, Prologe, Carmina, Widmungen gehören. Schon um 1600 hatte sich gerade der regeren Fürsten, denen Staatsgeschäfte, Buhlschaften, Gastereien und Hatzen nicht genügten, eine geistige Unruhe bemächtigt: weder ganz heimisch in ihrem Volk noch ganz reif für die fremde Bildung, wollten sie vermitteln zwischen dem bunten Fremdstoff und der eignen Sprache. So suchten Heinrich Julius von Braunschweig und Moritz von Hessen ausländische Reize einzudeutschen mit ihrem Gestammel nach englischen Komödien — sie scheiterten aus Mangel einer geistigen Tradition und eines gesellschaftlichen Bodens. Solch einem Mangel abzuhelfen, verbanden sich etliche gleichbedürftige Adlige (sie waren inzwischen schon zahlreicher geworden) zur „Fruchtbringenden Gesellschaft". Sie stammt aus dem rührenden und ohnmächtigen Verlangen von Fürsten nach feinerer exotischer Unterhaltung in heimischer Manier.

Die Fürsten dilettierten und gönnerten, die Literaten sangen und widmeten, nicht mehr privat, sondern offiziell im Dienst des deutschen Schrifttums . . der hatte zwei Seiten: Förderung der Literaten durch Mäzene und Verherrlichung der Mäzene durch die Literaten — seltsame Inzucht! Diese Palmenorden, Blumenorden, Elbschwanenorden und wie sie alle heißen, gaben ihren Mitgliedern eine Scheinsachlichkeit — man meinte nicht mehr

Sondergewinn, wenn man sich umständlich hofierte: die Komplimente selbst galten für Künste und Zeugnisse eines „goldenen Zeitalters" . . sie wurden Selbstzweck. Die Erfindung neuer Lobsprüche, Beinamen, Wahlsprüche, Embleme wurde das Hauptgeschäft der Akademien, und das Zeremoniell ihr eigentlicher Halt — denn im übrigen schrieb jeder nach Talent und Anlaß vor sich und sein Publikum hin und bekundete durch Widmungen seine Zugehörigkeit, durch Namen seine Eigenheit als „Abkratzender" oder „Abtreibender", „Bedüngeter" oder „Austrocknender", „Enthärtender" oder „Fortwuchernder" usw. usw. Die närrische Eigenbrötelei, deren Ausschlag diese Namengebung ist, hat verhindert daß die deutschen Gesellschaften ihrer einzig möglichen Aufgabe genügten: der Feststellung einer reinen Sprachebene, einer stilistischen Grenze und Zucht. Schöpferwerke kann die Akademie nicht erzeugen, aber der Willkür verlaufener Sudler und Toren steuern, indem sie das Sprachgefühl der Gebildeten und den höheren Menschenverstand ihres Volks in faßliche Regeln gliedert. Sie könnte in der Literatur leisten was die Polizei im Staat und der Anstand in der Gesellschaft. In Deutschland wurde der wuchernde Eigensinn, die spielerische Sonderlaune, die schwerfällige Kauzerei durch die Redeorden nicht beschränkt und erzogen, sondern ermutigt und verstärkt. Das Haupt der Pegnitzschäfer oder der Gründer der teutschgesinnten Genossenschaft, schnurrige Phantasiepedanten und trockene Schwärmer, waren nicht die Männer, um lebendigen Sprachgebrauch mit Weisheit zu fassen und zu führen. Sie benützten (und so taten fast alle) die durch Koterie und Kamaraderie gestützte Ordensautorität, um ihre Schrullen und Schnörkel zu fördern. Da echter Gemeingeist und Geselligkeit fehlte, so konnten nur Fratzen einer „Gesellschaft" entstehen.

Was an Sprachzuwachs, glücklichen Eindeutschungen, neuer Schmiegsamkeit erreicht wurde ist das persönliche Verdienst Einzelner, ohne oder gegen die Orden. Die Kluft zwischen dem Volk und den Belesenen freilich (die Voraussetzung ihres Daseins) haben sie erweitert, die deutschen Hof- und Schulkreise einander genähert, mehr durch Mängel als durch Tugenden: die Höfe sind pedantischer geworden, die Schulmeister eitler.

Nicht von der Genossenschaft und den Salons, sondern aus den Studierstuben begabter Einzelgänger kamen die wenigen Läuterungen und Maße die damals der deutschen Sprachbarbarei entgegenwirkten, und nicht als „Der Nutzbare" hat Opitz die Literatur bestimmt, sondern durch sein Buch von der teutschen Poeterey und seine teutschen Poemata. Gerade er hatte erst mit dem Widerstand der Organisierten zu kämpfen, und erst als er trotz ihnen sich durchgesetzt, schmückten sie sich mit dem gefeierten Neuerer. Der Palmenorden ist wichtig als gesellschaftliches Anzeichen der Tendenz die Opitz gekrönt hat . . sie war in ihm bewußter, sicherer, mächtiger als in der Schar beperückter Dilettanten.

Eine Vorstufe zum Buch von der Teutschen Poeterey ist Opitzens „Aristarchus sive de contemptu linguae teutonicae" (1618). Die poetische Würde des Deutsch wird hier nicht vorausgesetzt, sondern verteidigt. „Aristarchus" ist eine Werbeschrift, kein Gesetzbuch, deshalb lateinisch geschrieben, um die Gelehrten zunächst einmal anzulocken. Zugleich soll er die Dichtkunst überhaupt rechtfertigen wider die Zweifel der Praktiker. Solche Rettungen der Phantasie sind seit dem Erwachen des weltlichen Renaissance-sinns nötiger geworden . . die schönste ist Philip Sidneys „Defense of Poesy". Solange der Gedanke der geistigen Autonomie noch nicht formuliert war, konnte die Poesie nur von Gott oder von der Gesellschaft aus berechtigt werden: sie mußte heilig oder nützlich sein. Opitz spricht ihr beides zu und verficht dann die Eignung gerade seiner Muttersprache zu diesen Tugenden. Den Wert der Deutschen verbürgte bei seinen humanistischen Lesern schon Tacitus . . Opitz erweitert dessen Germanenlob auf die Sprache, die allein in der Barbarei sich rein erhalten habe . . doch warnt er vor ihrer Bedrohung durch welschen Schmuck und Wortmengerei — sie könne aus sich kunstvolle Verse hervorbringen, deutsche Petrarcas, Ronsards, Heinsius' zeitigen, wie er durch alte, neue und eigne deutsche Beispiele dartut. Man müsse nur die Metrik pflegen, das Deutsche sei jeder Feinheit und Neuheit fähig von alters her. Der „Aristarch" ist noch halb Schulübung mit rednerischen Mahnfloskeln halb ernstgemeintes Programm. Das Ziel wird schon deutlich: deutsche Verskunst ebenbürtig der klassischen, italienischen und französischen. Die Mittel dazu über-

sieht der Anfänger noch nicht, er kennt nur metrische Einzelheiten. Verknüpft, durchgedacht, geordnet hat er seine Kenntnisse erst fünf Jahre später.

Die „Teutsche Poeterey" hat ihre europäischen Vorgänger. Sobald eine Kunst nicht mehr ursprünglicher Lebensakt ist, sondern bewußter Ausgleich mit überlieferter Geschichte, sobald sie nicht nur Gründe hat, sondern auch Zwecke, bedarf sie der Lehre. Aristoteles schrieb seine Poetik, als die griechische Dichtung aus einem ionischen, attischen, böotischen Gemeinde- und Kultgewächs Weltliteratur werden sollte. Horazens Ars poetica ist die Auseinandersetzung römischen Gehalts mit hellenistischem Geschmack. Die Renaissance hatte noch eine weitere Kluft zu überbrücken zwischen Eigengehalt der neueren Völker und Fremdformen . . die Brücken von den eigenen Sprachen zu den antiken Vorbildern waren eben die „Poetiken". Zuerst sind sie mehr negativ abgrenzend als positiv aufbauend, zeigen mehr was Muster und Regel verbieten. HieronymusVida (1520) übernimmt Horazische Regeln noch ohne eigentliche Anpassung. Über diesen knechtischen Klassizismus hinaus führt 1529 die italienisch geschriebene Poetik des Trissino: er kennt Dante, Petrarca, Boccaccio und denkt bereits über die neue Aufgabe nach, während Vida nur das alte Gesetz auswendig kannte. Vida und Trissino wollten nur das Versemachen lehren. Bei Julius Caesar Scaliger ist die Muster- und Regelkunde Selbstzweck. Seine sieben Bücher der Poetik, 1561 veröffentlicht, behandeln die Weltliteratur, zumal die antike, als eine Vorratskammer von Merkmalen, Gattungen, Griffen und Beispielen. Das Werk ist mehr ein Kompendium als eine Anweisung. Scaliger ist, trotz seinem Gelehrtendünkel, weniger Gesetzgeber als Sammler, Vielwisser und Begriffespalter, der sein Ansehen vor allem seiner stofflichen Vollständigkeit verdankt: er war für jede Richtung brauchbar wie ein Lexikon und gewann dadurch auch in Geschmacksdingen ein Gewicht das ihm nicht gebührt. Dichtkunst ist ihm dasjenige Redehandwerk welche verschiedene Stoffe mannigfaltig geschmückt mitteilt, die Gleichnisschneiderei für Gedanken. Poetik behandelt er als die Lehre von dem Nutzen aller überlieferten Metren, Gleichnisse und Gattungen für den Verstand der Leser. Seine „Poetik" entstammt der Polyhistorie,

nicht der Philosophie wie die des Aristoteles oder der Kunstübung wie die des Horaz, ist aber eben darum mit ihrem Riesenstoff das musterhafte Handbuch des Wissens über Dichtkunst für die europäische Spätrenaissance geworden.

Opitz gab keine Enzyklopädie, sondern nur eine Anweisung zu teutscher Poeterey: dem Scaliger entnahm er Beispiele und Winke — in der Anlage ging er selbständig den Weg den seine besondere Zeit und Stätte ihm wies, als Benutzer, nicht als Nachtreter . . mit dem entarteten Geschmack seiner Umwelt, aber mit dem sicheren Verstand eines überlegenen Kopfes. In acht Kapiteln will Opitz dem natürlichen Dichtertrieb eine deutsche „Verfassung" geben, und aus „vieler Tugend eine Kunst machen". Doch lehnt er ab, durch Regeln Poeten zu machen. Die Übung sei vor der Lehre gewesen und Poesie, laut Plato, göttliche Eingebung. Freilich ist Eingebung für ihn eine Verstandesgabe, keine Schöpferkraft, und die platonische Lehre macht ihn so wenig an den Regeln irr wie den Scaliger. Den Gebrauch der Eingebung dachte man sich lehrbar. Nach dieser Einleitung handelt Opitz im zweiten Abschnitt vom Zweck und Ursprung der Poesie: sie sei zuerst verborgene Theologie, „Unterricht von göttlichen Sachen", Zeichen- und Bildersprache für übersinnliche Gedanken. Das war ein Gemeinplatz der gesamten Renaissance-poetik, der die Dichtkunst bei ihrem Wiederaufleben mit der herrschenden Wissenschaft, der Gottesgelahrtheit, verknüpfen, bei ihr einschmeicheln und mit ihrem Glanz schmücken sollte. Poeten waren danach die ersten Weisheitslehrer und Erzieher, ihre Werke Zucht und Wissenschaft, nicht nur Spiel und Zier: so rechtfertigte man die Poesie vor dem zweckesüchtigen Zeitgeist. Das dritte Kapitel enthält dann die Verteidigung der Poeten, als nützlicher, würdiger und sittlicher Mitglieder der Gesellschaft. Zur Schriftstellerei gehören alle anderen Künste, Wissenschaften, Tauglichkeiten, wie Beispiele aus den Alten zeigen müssen. Nur der Mißbrauch der Poeten zu niederen Gelegenheitsreimereien, die törichten Ansprüche des Publikums habe ihre hohe Kunst entwürdigt und in Verruf gebracht, als sei sie ein gemeines Gewerbe oder ein unnützer Zeitverderb. Nach diesen Makeln muß Opitz die seit Plato geläufigen abwaschen: Lüge und Unsittlichkeit der Poeten. Poesie sei nicht

nur Nachäffung des Wirklichen, sondern auch Darstellung des Möglichen und Wünschenswerten — Überredung, Unterricht, Ergötzung, und ihre Erfindungen verklären das Dasein. Hier versucht Opitz schon schüchtern die Nachahmungslehre mit dem Idealismus zu versöhnen und der Phantasie in einer Verstandeswelt Spielraum zu sichern. Das Mittel ist die „Allegorie" — keine Lüge, sondern reizendes Gleichnis der Wahrheit — „Nur durch das Morgentor des Schönen dringst du in der Erkenntnis Land". Die Heidengötter, die nun einmal zum Handwerksgerät des Renaissancepoeten gehören [1]), gelten als Gleichnisse für Gottes Eigenschaften oder Werke. Hier wird ein Hauptgrund dieser Poetik deutlich: das Bedürfnis nach dem Ausgleich der klassizistischen Vorstellungen mit Christensitte und -glaube, die Abwehr der frommen Frage: „Was geht uns der Olymp an?" Wider die Pfaffen und Sittenrichter schützt die Poeten der Hinweis daß sie freie und selbständige Gemüter sein müßten (die einzige Stelle wo Opitz etwas von Autonomie der Kunst zu ahnen scheint), der Wein und die notwendige Kenntnis der Schriften Epikurs erleichtere ihren Wandel, und von Liebe müßten sie reden, weil dies den subtilen Verstand schärfe. Wenn man sie nicht verlästere, so werde die Würde deutscher Poeten bald die der Alten und Welschen erreichen: überall hat Opitz neben der handwerklichen auch die gesellschaftliche Erneuerung im Auge. Das vierte Kapitel kommt auf die deutsche Poeterey im besonderen. Mit gelehrtem Patriotismus begründet hier Opitz das alte Anrecht der Deutschen auf Dichterkunst und Dichterruhm, vor dem naserümpfenden Ausland. Freilich ohne Kenntnis der Alten führe aus der zeitweiligen Barbarei kein Weg. Nach dieser Grundlegung behandeln Kapitel V—VIII die eigentliche Handwerkslehre: die Erfindung und Einteilung der „Dinge", Zubereitung und Zierde der „Worte", also Stoff [2]) und Form. „Erfindung" ist dem Rationalisten die Verkleidung der Gedanken, die Gattungen sind Fächer des Kleider-

[1]) Tieffromme Poeten, wie Rompler von Löwenhalt, haben geradezu unter der Unentbehrlichkeit dieses Geräts gelitten, als unter teuflischen Anfechtungen.

[2]) Stoff fällt ihm noch zusammen mit dem Gehalt: erst seit Welt als unsere, erlebte, erfahrene Welt gilt, ist die Sonderung von Stoff und Gehalt, von Gegenstand und Erlebnis möglich, seit Kant und der Romantik.

schranks. Auf den Spuren des Scaliger geht Opitz vorerst die verschiedenen Gattungen mit Mustern und Merkmalen durch, ohne genetische Begründung, ohne geschichtlichen Sinn, mit einem wahren Fetischglauben an die zeitlose Richtigkeit und Gültigkeit der klassischen Formen. Die Gattungen sind von den Alten gezimmert, die Neueren haben nur ihre Gegenstände in die richtigen Fächer zu schieben. Opitzens selbständiges Denken aus Erfahrungen seines deutschen Dichterhandwerks zeigt sich im vierten Kapitel „von der Zubereitung und Zier der Worte". Den Worten, als Mitteln des Dichters Gedanken zu zeigen, obliegt Feinheit und Reinheit in sich, Übereinstimmung und Sinn untereinander, Eindruck und Gewicht nach außen oder, mit Opitz eignen Worten: Eleganz oder Zierlichkeit, Komposition oder Zusammensetzung, Dignitet oder Ansehen. Die Eleganz tilgt alle volksüblichen oder mundartlichen Kürzungen und Zusammenziehungen, wie han statt haben, gschach statt geschahe. Besonders gegen die Knittelverse wendet sich dieser Purismus. Opitz ist hier selbständig gegenüber seinem Muster Ronsard, der die Einführung mundartlicher Ausdrücke geradezu empfahl. Opitz fühlte seine andere Aufgabe: die französische Schriftsprache war festgestellt und konnte mit ihren Grenzen spielen . . Dialektworte waren ein Farbenreiz. Das Neuhochdeutsche war durch Luther gehoben, aber nicht allverbindlich geworden, nach ihm wieder verwahrlost. Wer deutsche Sprachreinheit erstrebte mußte strenger sein als der ringsum gesicherte Franzose. Wenn Goethe im Faust Mundartworte wieder adelte, war keine Gefahr der Barbarei mehr . . Opitz aber mußte erst die Grenzen sichern, und es ehrt seine Einsicht, daß er seines Vorbilds Wink nicht blindlings übernahm. Seine andere Sorge galt dem Sprachgemenge, der Fremdwörterpest. Antike Eigennamen will er deutsch dekliniert (Jupiters, nicht Jovis), lateinische und griechische Doppellauter eingedeutscht haben (Eneas, Eschylus), kurz, alle unreinen Elemente müssen ausscheiden oder sich anpassen.

Zur Eleganz gehören die neugeschaffenen, gewählten Ausdrücke . . ein Hauptreiz und eine Hauptpflicht der Kunstpoesie ist das Uneigentliche: die Dinge heißen nicht nach ihrem Wesen, sondern nach ihren Beziehungen und Bedeutungen, anspielend,

verknüpfend, wobei Verstand, Gedächtnis und Gelahrtheit sich zeigen konnten. Ein Muster bietet das Lob des Weingottes nach Heinsius:

Nachtleuffer, Hüftesohn, Hochschreyer, Lüftenspringer
Guetgeber, Liebesfreund, Hauptbrecher, Löwenzwinger
Hertzfänger, Hertzendieb, Mundbinder, Sinnentoll
Geistrührer, Wackelfuß, Stadtkreischer, Allzeitvoll.

Dies führt von der „Zierlichkeit" schon zur „Zusammensetzung" der Worte. Auch hier zunächst die Abwehr: zu meiden sind grammatische Dunkelheiten, Pleonasmen, Umstellungen, Klanghärten wie Häufung von Konsonanten, gleichklingenden Silben, einsilbigen Worten oder vielsilbigen im männlichen Reim. Von der Reinheit, Erlesenheit, Klangschönheit kommt Opitz auf die Bildinhalte: auf den tropis und schematibus beruhe die Dignitet . . hier müsse man schlicht von den Lateinern lernen nach Scaligers Winken. Die Beiworte müssen über ihr Hauptwort etwas Neues und Unterscheidendes, doch auch Bezeichnendes und Passendes aussagen, dürfen nicht bloße Versfüllsel sein. Doch ist sein Rationalismus noch nicht auf Ausscheidung ganzer Gehaltsbereiche als zu gemein oder niedrig bedacht, wie der spätere französische Klassizismus und sein Nachtreter Gottsched, sondern nur gegen Vermischung und Verwischung der Grenzen. Das siebente Kapitel behandelt die Reime, ihre Wörter und Arten der Gedichte und leitet über zur poetischen Formenlehre. Strenge Reimreinheit ist die erste Regel: Opitzens Ohr ist noch für Vokaltöne empfindlich die wir kaum mehr vernehmen, besonders in den „e"-Lauten. Er ist dem mittelhochdeutschen Vokalismus noch näher und verbietet das Reimen von mittelhochdeutsch offenem und geschlossenem e. Verpönt wird der Hiatus und das Füllsel-e am Ende der Hauptwörter (ein Rest aus dem Mittelhochdeutsch), das Endungs-e vor Vokalen des folgenden Wortes soll durch Apostroph ersetzt werden. Dies Schulmeisterschwänzchen ist ein deutliches Zeichen, daß er nicht mehr an Vortrag dachte, nur noch ans Lesen. Strengste Reimreinheit, mit genauen Einzelvorschriften, die wir hier übergehen können, hat Opitz als Regel gefordert, über seine eigene etwas läßlichere Übung

hinaus. Er hat die Grenze zwischen rein und unrein gezogen die bis heute gilt, mag sie auch oft überschritten worden sein, grad von unseren Klassikern.

Aus Opitzens Verslehre ist, abgesehen von terminologischen Winken, die entscheidend neue Forderung der genaue Wechsel von Hebung und Senkung. Sie entspringt einem neuen, an französischen und holländischen Tonfällen geschulten Übersichts- und Gleichgewichtsbedürfnis. Das Gefühl eines seßhaften und bedächtigen, mehr statisch als dynamisch veranlagten Geschlechts hat hier seine metrische Formel gefunden: daher ihr Erfolg, der einer privaten Schrulle versagt geblieben wäre. Es ist der Niederschlag damaligen deutschen Sprachgefühls. Das Mißverständnis war nur die klassizistische Terminologie, deren Opitz glaubte sich bedienen zu müssen: er setzte die antike räumliche Skandierung von Länge und Kürze gleich mit der germanischen kraftlichen Unterscheidung von Tonhöhe und Tontiefe, den Wechsel von Hebung und Senkung mit Spondäus oder Jambus und vermischte damit Rhythmik und Metrik. Er verhalf der Zahl, dem Berechenbaren, zum Sieg über die unmeßbare Bewegung. Das gehörte zum Weg des Rationalismus. Opitz wollte, wie sein Zeitgeist, eine schärfere Kontrolle des Versflusses, ein sicheres Schema, und benutzte die bereits feste antike Prosodie, den Niederschlag einer ganz anderen Tongesinnung. Das ist eine der Verschmelzungen zwischen antikem und neuem Sprachgeist geworden — nur fällt hier die Lötstelle besonders auf.

Gleichzeitig mit dieser Regel beginnt die Vormacht des regelmäßigsten Verses: der Alexandriner wird als „heroisches" Maß eingeführt. Dabei waltet mehr holländisches als französisches Muster. Erst der holländische Alexandriner hat das gediegen breite und behäbige Gepräge das dem deutschen Gelehrtengeschmack entsprach . . der französische war leichter, gleitender, flüssiger. Nur das nette übersichtliche Gleichmaß ist ihnen gemein. „Heroisch", besser galant ritterlich, war der Alexandriner nur in Spanien und Frankreich, in den germanischen Landen wurde er zeremoniös oder schulmeisterlich. Der Reim war nötig als Schmuck und als Reiz der Schwierigkeit. Damals ward Reimen gleichbedeutend mit Dichten. Noch Voltaire meinte, ohne Reim

sei Dichten keine „Kunst". Opitz zog die Alexandriner vor, weil sie einen Mann verlangten, „der sie mit lebendigen Farben herauszustreichen weiß". Die Weitläufigkeit der deutschen Sprache fordere einen geräumigen Vers. Dann gibt Opitz Gebrauchsanweisungen, über Männlichkeit und Weiblichkeit des Alexandriners, über Binnenreim und Enjambement. Bei der Wichtigkeit des Reimens hat er auf Strophenformen und Reimverschlingungen besonderes Augenmerk. Für das Sonett empfiehlt er Ronsards Schema. Antikisierende Strophenformen will er nur zur Musik gelten lassen, wie Ronsard, der diese Gebilde aus einem verzückten Zustand erklärte. Doch hatte Opitz keinen hellenischen Hang, wie Ronsard, und scheute den Daktylus als Holper-Vers.

Das Schlußkapitel der „Poeterey" enthält Winke zur Weiterbildung der begonnenen Reform durch Begeisterte und Fleißige. Als Hauptmittel preist Opitz das Übersetzen aus fremden Sprachen und die Lehre erprobter Meister. Übersetzung und Kritik sind freilich das Wesen einer Kunstübung die auf Mustern und Regeln beruht. Zuletzt verweist er auf den Lohn des Poeten: Erfolg bei großen Herren und schönen Damen und unsterblicher Nachruhm. Doch als echter Deutscher vergißt Opitz auch die stillen Geistesfreuden nicht, „wenn wir der Poeterey halben so viel Bücher durchsuchen, wenn wir die Meinungen der Weisen erkündigen, unser Gemüt wider die Zufälle des Lebens aushärten und alle Künste und Wissenschaften durchwandern". Für Nutz und Ehr des Poeten zitiert er die Alten und Welschen: den Selbstwert des Dichtens schöpft er ohne Gewährsmänner aus seiner eigen deutschen Gesinnung.

Wie jedes rechte Gesetzbuch ist das des Opitz zugleich bewußte Auswahl bisherigen Gebrauchs und Forderung eines künftigen. Er entfernt sich nie zu weit vom Sprachgefühl seines damaligen Volks und will es veredeln durch Zuwachs des Bewährtesten was er aus der Geschichte kannte. Dabei übte er Willkür aus Verkennung der geschichtlichen Gründe für die verschiedenen Formen, durch Übertragung fremden Geschmacks. Begeistert für seine Aufgabe, durchdrungen von ihrer Notwendigkeit, mit sachlichem Eifer und persönlichem Ehrgeiz, übernahm er von Vorgängern — besonders Scaliger und Ronsard — Kenntnisse und Grundsätze, und die

Sprüche der Alten bald als Orakel, bald als Zierat: doch alles ist selbständig ausgewählt und zweckmäßig angeführt, der deutschen Sachlage angepaßt, klar, leicht, überlegen bis zur Ironie und trotz schulmeisterlichem Zeitton lebhaft, beinahe jugendlich . . das bedeutende Zeugnis einer dürftigen Zeit, die nichts „Schöpferisches" wollte, sondern Anweisungen zum richtigen Gebrauch geistiger Anlagen. Das hat Opitz für die deutsche Sprache zuerst grundsätzlich geleistet, und der unhistorisch gedachte Vorwurf der Oberflächlichkeit oder Kompilation tut ihm so unrecht wie etwa dem Cicero. Beide hatten Bildung nicht zu schaffen, sondern zu übertragen. Dazu gehört nicht Tiefe, sondern Takt, Überblick und Verstand. Wir erinnern an Cicero als an das berühmteste Beispiel eines solchen Bildungsmittlers, der mißkannt wurde aus einem falschen Verlangen besonders deutscher Gelehrter nach „Originalität". Dies Verlangen stammt noch aus der Genielehre Herders und war gut im Kampf gegen die Aufklärung, um echte Urgeister gegenüber bloßen Bildungsdichtern durchzusetzen. Heute stehen diese Bildungsdichter keinem Homer oder Shakespeare mehr im Weg, üben keine Tyrannis, und man muß dem Opitz sein wirkliches Verdienst nicht schmälern, indem man von ihm Einsichten erwartet zu denen erst Herder reifte. Was seiner Zeit nötig und möglich war hat er verwirklicht: nach schlaffer Verwilderung ohne Fülle eine gewisse Zucht und Würde. Kraft und Schönheit lassen sich nicht rufen. Doch aus einem Bildungswirrwarr Muster und Ansprüche holen, den Sinn für Farben- und Formfeinheiten wenigstens wecken, für sprachliche Gediegenheit, den Anschluß des krausen Deutsch an den europäischen Geist wenigstens versuchen: das war auch etwas, und vier Menschenalter haben es Opitz gedankt, wie wir noch heute Lessing danken, daß er uns den Sinn geschärft für Maße, Zwecke, Grenzen, Gründe, auch wo seine Maße und Zwecke uns fremd, seine Gründe irrig, seine Grenzen zu eng sind.

Keine zweite Schrift der deutschen Literatur, die sich nur an den Verstand wendet, hat so eindringlich und nachhaltig gewirkt wie das Buch von der teutschen Poeterey. Die deutsche Alexandrinerpoesie bis in Goethes Jugenddramen hinein wird davon beherrscht, alle deutsche Kunsttheorie bis Lessing einschließlich

davon bedingt. Erst Klopstock und Herder haben den Bann gebrochen. Freilich war nie vor und nachher in Deutschland eine solche Bereitschaft für Regeln, ein solcher Fetischglaube an Erlernbarkeit und Erkennbarkeit, ein solcher Hang zu gelehrter Züchtung alles Tuns wie damals. Vorher war der deutsche Geist zu dumpf, bunt und knorrig, um sich einem Verstandesgesetzgeber zu unterwerfen, später zu kritisch, zu flüssig, zu tief oder vielfältig. Schon Gottsched hatte keine so allgemeine und nachhaltige Geltung wie Opitz, und Lessing wollte befreien, nicht meistern. Solange der Verstand die führende und fesselnde Macht deutschen Wesens blieb, etwa von 1630—1750, blieb das Buch das die Poesie ordnete notwendig und gewichtig. Opitz fand nur Ergänzer, keine Überholer, bis andere Seelenkräfte den Verstand entthronten. Freilich war er klug genug nur die Formen zu regeln, nicht auch den Gehalt und den Stoff. Das Treiben der Volksliteratur, der Erzähler und Komödianten war ihm gleichgültig, nur auf die Sittigung der gebildeten und gelehrten Poesie kam es ihm an, nur die Führerschicht wollte er belehren. Gottsched wollte alles Schrifttum seinem engen Geschmack anpassen: er ließ den unteren Bedürfnissen keinen Spielraum und Ausweg . . daran ist er gescheitert mit seinem Kampf gegen viele Fronten, gegen den schlesischen Schwulst und die sächsische Natürlichkeit, gegen den Hanswurst und die schweizerischen Engel oder Teufel, gegen Shakespeare und Milton. Opitz sprach nur vom Wie, nicht vom Was des Sagens.

Sein Buch fand kaum offnen Widerspruch. Einige wahrten sich murrend die Freiheit wider die strikte Observanz, wie Huebner und Werder: doch auch sie sahen ängstlich ihre Verse nach dem neuen Gesetz durch. Huebner wollte seine Priorität sichern. Nur aus Elsaß und Schwaben kamen eigenbrödlerische Vorbehalte, wie von Valentin Andreae und Weckherlin, später noch von Rompler, weniger aus persönlicher Rivalität als aus süddeutschem Sprachgefühl. Opitz' Poesieverfassung bedrohte den süddeutschen Sondergeist — er ist in manchem ein Vorbereiter Bismarcks und erfuhr Widerspruch aus ähnlichen Instinkten. Seine Höflichkeit und Anmut trug viel dazu bei, seine Herrschaft einzuschmeicheln: er war kein Bakelschwinger wie Gottsched. Vor seiner Person machten

alle Widersprüche der Eitelkeit, der Richtung oder der Landschaft halt. Auch hatte er durch seine eignen „richtigen" Poesien seine Forderungen gestützt und bewährt. Er ward „princeps poetarum Germaniae", „saeculi ornamentum" — vor allem aber anerkannter Begründer einer neuen Zeit deutscher Dichtkunst, der nach Zinkgrefs Wort „,das Eis gebrochen und den neu ankommenden Göttinnen die Furt mitten durch den ungestümen Strom menschlicher Urteil vorgebahnet". Opitz selbst ist der erste selbstbewußte „Bahnbrecher" mit dem Beginnerstolz in unserer Literatur: „Ich will die Pierinnen / Die nie nach deutscher Art noch haben reden können / Versetzen bis hier in unser Vaterland." Daß Opitz selbst den süddeutschen Widerstand besiegte liegt nicht, wie man gemeint hat, an der Verkümmerung des Geistes in den rekatholisierten Gebieten oder dem Mangel an Talenten — Weckherlin konnte sich mit Opitz messen —, sondern an dem Zug der Zeit zur Rationalisierung, den Opitz besser begriff, führte und organisierte als die Süddeutschen. Diesem Zug folgten nun zahllose Fortsetzer und Schüler des Schlesiers. Poetiken wurden fast so häufig und wichtig wie die Poesien, daß man kaum weiß wo die Poetiken das Dichten regeln oder die Poesien die Regeln erläutern sollten. Neue Gedanken hatten die wenigsten. Bald wurden Opitzens Regeln ausgiebiger belegt mit klassischen Beispielen, bald von ihm übersehene Strophenformen und Versmaße nachgetragen — in gelehrten oder dekorativen Erweiterungen gefielen sich meist die Epigonen. Zumal den Strophenformen widmeten sie besondere Sorge: die Zier- und Wulstsucht, die der verständige Meister zurückgedämmt hatte, brach später hervor — die Anhängsel, Schnörkel, Finessen besonders der Lautkoloristik. Das berühmteste Lehrbuch dafür ist Harsdörffers poetischer Trichter (Nürnberg 1647), das gründlichste Schottels Teutsche Vers- oder Reimkunst (Wolffenbüttel 1645), das eigensinnigste Philipp Zesens Deutscher Helikon (Wittenberg 1640).

Neben den Regelbüchern entstanden massenhaft Beispielsammlungen, die den Dichtlehrlingen Stoff lieferten zum allegorischen Aufputz ihrer kahlen Gedanken. Die Florilegia, Adagia, Exempla — die stilistischen Eselsbrücken der Erasmianer — wurden abgelöst durch die poetischen deutschen Emblemata,

Devisen- und Floskelnlesen, Reimbücher, Mythologien, Schatzkammern, Acerren usw. der Opitzianer, die entweder geradezu Vokabeln und Phrasen, Reime und Gleichnisse häufen oder gelehrte Anspielungsdinge aus Geschichte und Sage. Auch die Sprichwort- oder Anekdotensammlungen oder Mythologien sind nur Hilfsmittel der Poeterey, allegorische Vorratskammern meist mit witzig uneigentlichen Titeln. Mehrere Führer der Nachopitzischen Bewegung widmeten sich mit breitem Eifer der allegorischen Lexikographie, vor allen die Oberschnörkelmeister Zesen und Harsdörffer. Die Formelndreher wie die Stoffkärrner hatte Opitz mit seinem Buch von der Teutschen Poeterey für ein Jahrhundert in Bewegung, wohl auch in Nahrung gesetzt.

Wir wenden uns zu des Opitz Praxis: sie folgt, wenn nicht zeitlich, so doch seelisch seiner Theorie. Seine Phantasie blieb in den von seinem Verstand abgesteckten Grenzen, und wenn er auch manchmal gegen seine strengsten Regeln verstieß (durch unreine Reime, Füllsel-„e" gewaltsame Betonungen und Umstellungen), so entsprach doch sein Dichten seiner Lehre und kam aus demselben Trieb, während bei manchen großen Dichtern die Lehre erst eine nachträgliche Deutung des ganz andersartigen Schaffens ist. Man darf Opitzens Poesie als ein Ganzes betrachten: seine einzelnen Werke unterscheiden sich voneinander weniger durch besondere Stimmung, durch Ton oder Glut, als durch ihre Länge, Strophenfassung und Versmaße. Die Gattungen sind ihm verschiedene Fächer, worin der Stoff vorschriftsgemäß untergebracht wird, nicht verschiedene Leiber immer anderer Lebenskräfte. Lehrgedichte sind all seine Sachen, ob über den Krieg oder den Ackerbau, über Gott oder die Wollust, über Liebschaften oder Landschaften, Hochzeiten oder Todesfälle. Ob er eine Gedankenreihe durch mehrere Alexandrinergesänge hindurch mythologisch und geschichtskundig exemplifiziert oder in einer pedantisch hüpfenden „Ode" ein Gefühl glossiert oder einen Einfall zum Epigramm spitzt oder zum Sonnett ründet: der Ton, das Verfahren der Stoffdurchdringung ist fast immer gleich. Entweder ist ein Gedanke gegeben, oft angeregt durch eine bestimmte Situation, meist übernommen aus einem fremdsprachigen Muster: dann wird er erläutert durch Beispiele, versinnlicht durch Bilder aus Natur, Alltag, Geschichte . . etwa, der

Mensch soll dem Schöpfer aller Dinge vertrauen: Opitz zählt diese weitläufig mit ihren Merkmalen her. Oder eine Situation, eine Anschauung wird mit Nutz- und Lehrsprüchen umschmückt oder mit Pointen ausgedeutet. Beschreibungen, eigentliche oder gleichnishafte, Sentenzen, aus Weltweisheit oder Erfahrung, geschichtliche oder mythologische Exempel: das sind die drei Grundstoffe der Opitzischen Poesie die in ziemlich gleichmäßiger Abfolge durch den Verstand miteinander verknüpft werden — sie bleiben im Bereich des abgezogenen Denkens. Auch die Inhalte der Sinnlichkeit erscheinen hier nur als Gegenstände des Denkens, als Zeichen und Begriffe, als ablösbar starre Vorstellungen. An Lebensfülle hat es ihm nicht gefehlt, aber Sprachton ist sie ihm nicht geworden. „Erlebnis" hat er nicht ausgedrückt, nur Gedanken über Erlebtes gesagt, bestenfalls Vorstellungen von Erlebtem gezeigt. Von Welt und Leben nahm er nur das Übertragbare, Wiederholbare, Fixierbare, die Formel wahr . . daher seine Lehrhaftigkeit und Gleichnissucht: das Gleichnis gibt, im Gegensatz zum Bild, eben das Uneigentliche, Uneigene. (Freilich ist die dichterische Einheit von Leben und Sprache unabhängig davon was in jedem Zeitalter für Leben gilt, von der Absicht der Schöpfer. Aus der Scholastik, die nichts von „Erlebnis" wußte, stieg Dante, und Shakespeares „Theorie" etwa in Hamlets Schauspielerwinken lag der des Opitz nah genug.)

Des Opitz Poesie kommt aus der Leidenschaft des Worts, nicht aus der zum Wesen. Man darf diese beiden Arten dichterischer Eingebung unterscheiden. Bei den einen erschafft oder erregt ein Eindruck, ein Gefühl, eine Erschütterung erst den Sprachdrang und seine Gebilde, wie bei den meisten jugendlichen oder animalischen Gesängen, zumal in Deutschland. Bei anderen, häufiger in romanischen Ländern, waltet eine ursprüngliche Freude an der Sprache selbst und ihrer Formung. Nur wo beide Triebe verschmelzen, wo ausdrucksbedürftige Erlebnisfülle und angeborene Sprachlust eines sind, wo die Erlebnisse als bildnerische Spannung, die Sprache als Lebensmacht wirkt, entstehen die großen Werke der großen Geister. Gewöhnlich fristet sich die Dichtkunst durch Erlebnispoeten mit glücklichen Spracheinfällen oder durch Sprachmeister mit Gefühlsanlässen. Die einen sind in Gefahr, dilettantisch

zu verlaufen, die anderen, handwerksmäßig zu erstarren. Opitz (wie Platen) gehört zu der in Deutschland seltenen und weniger beliebten zweiten Art: er dichtet um des schönen Sagens willen: „Welch eine Tugend ist die Kunst der Worte" — das käme auch ihm aus dem Herzen. Das seelische Material des Sagens nahm er wo er es bekommen konnte, aus der Erfahrung oder den Büchern — das ist fast gleichgültig für Art und Wert seines Schaffens. Man darf bei ihm weniger Weltanschauung und Lebensausdruck suchen als Sprachfeinheit und -bereicherungen. Er übertrug die Inhalte gebildeterer, nicht reicherer Sprachen ins Deutsche, er schuf eine deutsche „Wortkunst" (das ist noch nicht Dichtung) durch Einfuhr aus den Hofgesellschaftspoeten der Romanen und den neulateinischen und holländischen Bildungspoeten. Übersetzer ist er auch dort wo er nicht gerade Vorlagen wörtlich wiedergibt. Durch Eindeutschung fremder Wendungen hat er der deutschen Sprache doch eine neue Kraft verliehen, ihr wieder den Geist europäischer Bildung, höfischer Sitte vermittelt, soweit sie in ihrem einsamen Seelenstammeln, Pfaffengezänk oder bürgerlichen Grobianismus damals dessen noch fähig war. Was war seit Luther lebbar und sagbar auf deutsch? Auf der höchsten Stufe Andacht, Inbrunst, Glaubensangst und -wonne, auf der mittleren Grimm, Hohn, Staunen und Zutrauen, unten Behagen, Wut und die Trieblagen der Zu- oder Abneigung. Den größten Sprachumfang gibt Luthers Bibel . . schon in Luthers anderen Schriften fehlen, wenn man absieht von seinem Mannestrutz, Gotteseifer und Teufelsgrauen — bei seinem großen Reichtum an Gefühls- und Gemütstönen und seiner erdenfesten Sachenkunde — alle Seelentöne der Sehnsucht, der Liebe und Freundschaft, der Ehrfurcht, die Nuancen jeder Geselligkeit die über Tisch und Bett hinausreicht. Seine Macht, Wucht, Einfalt und Fülle läßt gern vergessen wie gering seine geistige Weite war: er sah und empfand was die Masse sieht und empfindet, und konnte es sagen, beredt durch seine Glaubenserschütterung, gebildet an der Bibel, an Augustinus und Cicero. Darüber hinaus fühlte und kündete er einsame Herzensangst, heiße Besessenheit, heiligen Ingrimm wie kein anderer Deutscher. Erfahrungen der versunkenen Einzelseele oder der dumpfen Volksseele gaben ihm Wort. Stumm blieb ihm alles

was den Menschen frei durchbildet, gesellig weckt, mit menschlichen Einzelbeziehungen erregt, hebt, beschwichtigt, mit weltlichen Leidenschaften lockert und bindet, das tausendfache Farben- und Linienspiel der Stände und Stufen, kurz der Bereich eines Dante, Shakespeare oder Goethe. Dies setzt ihn nicht herab: für ihn war eines not, und das hat er vollbracht. Doch besteht die Welt nicht nur aus Mystik und Masse, und zum „Volk" gehören nicht nur untere Schichten. Die oberen, die höhere Geselligkeit und feinere Geistigkeit, die sich neulateinisch um Erasmus und Reuchlin scharte, hatte Luther noch ohne deutsche Sprache gelassen. Seine Nachfolger fanden nur neue Laute der Gottinnigkeit und des Zanks, bis zum riesigen Unflat und krausen Witz . . das ist der Ruhm des sprachbegabtesten Grimm- und Spaßboldes Johannes Fischart, der neue Worte schuf, aber keinen neuen Ton.

Da hat nun Opitz die fremden Formen eingeführt worin doch noch, wie geschwächt, verschnörkelt und verdünnt auch immer, die gentilezza Petrarcas, die cortesia Ariosts, die Eleganz des Erasmus und durch sie hindurch die Sinnenfreude, die Leibeszucht der Antike wenigstens als Ideal nachschwangen und vorschwebten. Opitz war Schulmeister, Bürger, Kleinstädter, aber auch Neulateiner, Weltmann, Diplomat, und so durfte er kraft seines Verhältnisses zur Sprache, worin er lebte und webte, sogar ohne Herzensfülle und -gewalt, etwas von der europäischen Renaissance seinem geliebten Deutsch eingeisten . . ihren Wortschatten wenigstens, ihr Redegespenst. Mit Blut und Mark mußten es Spätere nähren . . er brachte ihm erst Formeln, Griffe, Blicke für Bildung, persönliche Gefühle und sinnliche Nuancen. Die geräumigen Alexandriner, die künstlichen Strophen, Sonette, Sestinen, die zierlichen Reimranken boten erst neue Tanzmöglichkeiten die dem Knittelvers und Volkslied fernlagen. Die langen Perioden erlaubten mehr Erörterungen, Abtönungen, Unterschiede als die herzhafte Lutherprosa. Seit die deutschen Mystiker mit dem lateinischen Sprachgeist der Scholastik rangen, war das Deutsch nicht um so viele Kunstworte bereichert worden wie durch und nach Opitz, freilich eine Arbeit des wählerischen Nachdenkens, nicht Eingebung und Lautgebärde. Doch enthält die Sprache nicht nur die Geschichte des Blutes und der Seele, sondern auch die des Ver-

standes . . sie ist nicht nur Lebensausdruck, sondern auch Verkehrsmittel und Handwerkzeug. Darum haben solche gescheiten, brauchbaren, oft sinnreichen, neugebildeten Fach- und Gebrauchsworte sich eingebürgert. Fast alle zusammengesetzten Hauptworte die nicht unmittelbar dem Leben entstammen, sondern dem gelehrten Nachdenken, fast alle Übertragungen aus dem Französischen, Holländischen und dem Humanistenlatein gehen auf Opitz und seine Schüler zurück, auf sein Bemühen durch und wider das Fremde deutsche Sprache zu bilden (z. B. übersetzen, Trauerspiel, Oberfläche, umarmen, Staatsmann, Sprachkunst, Schweinerei, Schwerpunkt, lustwandeln, umschreiben). Damals jagten manche, wie Schottel, Zesen, Harsdörffer, die phantasiereichen, vergrübelten Über-Opitze, geradezu nach deutschen Ersatzworten für fremde Vorstellungen, und manch erfolgreicher Fund lohnte die Mühe der Allegoriker: Splitterrichter, Rücktritt, Sattelpuffer, Grundstück, Schaubühne, Schandtat. Freilich mit der neuen Biegsamkeit blieb unserer Sprache von damals her auch ein Stubengeruch, und das papierne Deutsch verdrängte mehr und mehr das geatmete. Sprachschöpfer ersinnen nicht neue Worte am Schreibtisch, sondern zeugen neue Tonfälle aus dem Gespräch mit Gott und Menschen. Wir denken ja nicht in Worten, sondern in Sätzen . . aus sprachbedürftiger Schau oder Erregung wachsen uns die Gebilde die sich in Worte gliedern. Dem alten deutschen Sprachgeist (ja Sprachleib) den zuletzt Luther verlautet hatte, wurde seit Opitz eine beziehungsreichere, gelenkigere, doch auch dünnere und mattere Wortgesittung angewöhnt, unter der er sich weiter regte, mit der er sich dann zu einer wirklichen Redebildung durchdrang. Goethe formte die opitzianischen Erwerbe in das Luthererbe schließlich hinein, und sein Reichtum zehrt ebenso von gehobenem lutherischem Urgut deutscher Sprache wie von den gebildeten Zutaten im Übersetzergeschmack der Schlesier. Es ist ein weiterer Weg von Luther zu Opitz als von Opitz zu Goethe — an das ungeschlachte Lutherdeutsch konnte Goethe nicht unmittelbar anknüpfen, selbst wo er altertümelt. Ein Jahrhundert lang mußte das Deutsch durch mancherlei Rede- und Klingekünste geschmeidigt worden sein, um so willig dem Meister aller Seelen- und Sittentöne zu gehorchen.

Betrachten wir die Inhalte die dem Sprachbildnertum des

Opitz als Anlässe dienten. Sein Würdegefühl, begründet auf Kunst und Wissen, füllt auch seine Verse, ein ehrgeiziger Stolz, gespornt durch eifrigen Patriotismus und gezügelt durch Klugheit. Beim Verfolg seiner Neuerung trug er den Kriegszuständen Deutschlands und den Umständen seines ruhmgekrönten und geldbedürftigen Wanderns Rechnung, und beide haben seine Weltansicht bestimmt: beim Elend der Zeit und der Bosheit der Menschen seien die reinsten und dauerhaftesten Güter die Gewißheit eignen Wertes, das Vertrauen in Gott, die Freundschaft und die Geistesfreuden. Der Tod ist gewiß, die irdischen Genüsse wild und flüchtig, die Studien stet und lauter. Der Gegensatz zwischen Welttreiben und Geistesruhe, zwischen Scheingütern und wahrem Gut bleibt Opitzens Hauptthema, der „Gehalt seines eigenen Lebens", der ja nach Goethe allein poetischer Gehalt ist. Ihn wandeln seine größten und besten Dichtungen ab, das Trostgedicht, Vielguet, Zlatna konfrontieren die Arten und Werte der Selbstgenugsamkeit, Landleben, Wissenschaft, Frömmigkeit, mit den Anlässen der Unruhe, Hof, Geschäfte, Waffen. Hieran hat er gelitten, dies war sein „Problem" — der Ausgleich zwischen Erfolgsucht und Geistesfrieden. Horazens bescheidenes Epikuräertum schwebt ihm vor, doch Nachahmung ist hier Bekenntnis. Herr seiner selbst bleiben im Glück und Unglück, das ist sein Vorsatz:

Ich bin Begierde voll
Zu schreiben, wie man sich im Kreuz auch freuen soll.

Er wägt die verschiedenen Lockungen, Gold, Ehren, Macht, Pracht, Schönheit, Ruhm, Genüsse einzeln gegen das beschauliche Landleben, unermüdlich im Beschreiben und Preisen dieser ihm doch fremden, mit echter Sehnsucht wenn auch in horazischen Floskeln ausgemalten Zustände.

Opitz war weltlich gesinnt und sah sich auf der Erde um was sie ihm bieten könne und worauf er wohl oder übel verzichten müsse, das Unerreichbare bald verklärend, bald verschmähend. Zwei unausweichbare und unerforschbare Mächte freilich umschlossen seinen Horizont: Gott und Tod. War Opitz auch kein Frommer und kein Grübler, so widmete er doch mit der konventionellen Gläubigkeit seines Zeitalters der Gottheit erbauliche

Betrachtungen, wie etwa gewandte Durchschnittsprediger aller christlichen Bekenntnisse. Gott erscheint als allmächtiger Schöpfer, als allgütiger Vater, als unergründlicher Lenker, dessen Schickungen man ergeben hinnehmen müsse.

Der Herr von Anbeginn, ein Richter aller Sachen,
Der alles sieht und hört, der Ohren hat zu wachen,
Dem niemand kann entgehn, der kräftig um und an
In allem ist, was ist, was war und werden kann.
Der schickt uns alles zu, der ordnet alle Ding . . .

Auch der Tod, als notwendiges End, als Erlöser aller Nöte, ist ihm ein willkommener Gemeinplatz erbaulicher Redekunst. Doch fühlt man hier keinen Schauer, keine persönliche Spannung wie in seinen Versen über Sinnenglück und Seelenfrieden. Ausdrucksvoller, minder gemeinplätzlich sind seine Worte zugunsten der Glaubensduldung, ein seltener Fall im damaligen Deutschland. Man spürt hier den Humanisten dem das Sektengezänk gleichgültig war, der die sittliche Gesinnung wichtiger nahm als Mysterium und Dogma, und den arge Zeiterfahrung über das Buch hinaus hier beredt machte:

Gewalt macht keinen fromm, macht keinen Christen nicht.
Es ist ja nichts so frei, nichts also ungezwungen
Als wohl der Gottesdienst. Sobald er wird erzwungen,
So ist er nur ein Schein, ein falscher hohler Ton.
Gut von sich selber tun, das heißet Religion,
Das ist Gott angenehm. Laßt Ketzer Ketzer bleiben
Und glaubet ihr für euch . . .

Das eigentliche Zeugnis inniger Christlichkeit bei den nachlutherischen Poeten, die Jesusliebe, fehlt bei Opitz durchaus. Geistliche Gedichte hat er, schon als Gattungsmuster, verfaßt, glatt und frostig, ohne evangelischen Herzenston. Sein Lobgesang Jesu Christi, nach dem Heinsius, ist ein ödes Wissens- und Redeprunkstück, mehr eine religionsgeschichtliche Abhandlung als ein Erguß der Andacht. Er rühmt der Vorlage nach, es sei darin „nichts ohne auserlesene Worte, ohne tiefen Verstand". Auf das Silbenmaß habe er genau achtgegeben. Die weltliche Ausdrucksweise sei heutzutage ohne Gefahr: man wisse ja jetzt

alles allegorisch zu nehmen. Religion ist für Opitz Gottesgelahrtheit oder Moral, Gott eine erhabene Antithese der Vergängnis, die philosophische Endursache oder der Lenker der Geschicke, die Bibel eine Beispielssammlung wie die Aeneis oder die Ilias.

Ebenso fern wie religiöse Verzückung oder Versenkung lag seiner Poesie die Leidenschaft. Seine Liebesgedichte sind meist Übersetzungen, Sprachübungen über verliebte oder galante Inhalte. Liebschaften hatte er genug . . sein affectus praedominans sei voluptas et libido gewesen, wurde ihm nachgesagt . . man sprach von seinen Bastarden, und er selbst gestand, die Wollust fechte ihn am meisten an, er sammle zu ihrer Bekämpfung alles was die Alten darüber geschrieben! Doch sein Liebesdichten ging von Buch zu Buch, nicht von Fleisch zu Wort. Auch wo er wirkliche Buhlen ansingt, bleibt ihm die Liebe geselliges Empfindungsspiel. Er wirbt gar um seine Asterie mit dem Hinweis auf ihre Unsterblichkeit durch seine Verse:

Wer wird hernach dich preisen,
Wann dies mein irdisch Faß hernach die Würmer speisen?

Ein Motiv das er gern wiederholt, weil sein Ehrgeiz ihn beredter macht als seine Sinnlichkeit. Meist bleibt sein Werben höfliche Schäferei, Klage über Sprödigkeit, neckischer Preis Kupidos, Mondscheinschmachten mit frostig galanten Pointen. Auch in der Liebe beschäftigt ihn am meisten der Streit zwischen Buhlschaft und Wissenschaft, zwischen Genuß und Ruhm. Es sind noch seine frischesten Oden und Gesänge, die diesem Schwanken gelten. Bald entscheidet er sich für den Ruhm:

Die Tugend ist mein Ziel.
Asterie samt allen
Mag bleiben, wo sie will . . .

bald für den Genuß, wie in dem bekannten „Ich empfinde fast ein Grauen . .“ einer echt nachempfundenen Umbildung des Horazischen carpe diem. Diese Ode eröffnet den langen Reigen der deutschen Anakreontik bis zum Leipziger Liederbuch Goethes. Keinen neuen Seelengehalt, aber eine neue Höflichkeit, wenn auch flache und dünne Sittigkeit kündigen solche galanten Verse an, die im Vergleich mit der massigen und knotigen Buhlsprache der

Lutherzeit vielleicht ein Gewinn ist. Ein Liedchen, wie das „Ach Liebste, laß uns eilen", ist wenigstens ein erster Versuch zu „tanzen", zu schweben, und er ist nicht ganz mißglückt.

Übrigens ist Opitz frei von der schwammigen und schmalzigen Lüsternheit seiner phantasievolleren und geschmackloseren Nachfahren, unter denen die zärtlichen Anfänge in geiles ödes Getändel entarteten, als habe sich der zurückgedrängte Unflat der Fischartzeit mit der höfischen Ziererei und dem gelehrten Prunk der ersten schlesischen Schule gemischt. Ein Schritt zur Sittigung des derbsinnlichen Begehrs, freilich auch zu seiner Denaturierung, geschah mit der Einfuhr der horazischen und anakreontischen Motive durch Opitz. Das ist der gesellschaftliche Wert seiner Liebesgedichte . . ihr künstlerischer ist gering: sie sind gefühlsseicht und gedankenarm.

Auch die Freundschaften des Opitz sind keine Seelenereignisse, sondern Gesellschaftsformen, untrennbar für ihn von seiner Schriftstellerei, Berühmtheit und Wanderschaft. Keine Spur wärmeren Anteils, wie in den Freundschaftstönen eines Fleming oder Dach. Selbst herzlichen Huldigungen erwidert er höflich gemessen oder verbindlich schmeichelhaft. All seine Freunde sind Literaten und sie sind seine Freunde a l s Literaten . . nur so hat er sie gesehen und besungen, als Mitwerber und Ruhmesgenossen.

Nicht im Menschenbereich, sondern im Sachenbereich war diese seelenferne Redepoesie zu Hause, in der Belehrung und der Beschreibung, im Ausdruck allgemeiner Moral, die sich in Lehrsätze fassen ließ, und in der Wiedergabe des Sichtbaren, am erfreulichsten durch Selbstgedachtes und Selbsterblicktes. Neben dem Ruhm und der Aufgabe entlockt nichts dem Poeten wärmere Töne als die deutsche Not im großen Krieg:

Wir haben viel erlitten
Mit andren und mit uns selbst unter uns gestritten.
Das edle deutsche Land mit unerschöpften Gaben
Von Gott und von Natur auf Erden hoch erhaben
Dem Niemand vor der Zeit an Kriegestaten gleich
Und das viel Jahre her an Friedenskünsten reich
In voller Blüte stand, ward und ist auch noch heute
Sein Widerpart selbstselbst und fremder Völker Beute.

Diese Verse stammen aus seinem am meisten „gesehenen" und am wenigsten zusammengelesenen Werk, dem Trostgedicht in Widerwärtigkeit des Kriegs.

Selten genügen dem Opitz seine Augen: auch seine meisten Naturschilderungen sind Redefloskeln . . Sterne, Wolken, Quellen, Blumen, Vögel, Wälder sind Kulissen . . Nymphen, Hirten, Satyrn Staffage, vertauschbar und wiederholbar, ohne bezeichnende Augenblicks- und Ortsmerkmale: Schatten sind kühl, Getön ist lieblich, der Himmel blau. Selbst bestimmte Landschaften, wie etwa der Heidelberger Wolfsbrunnen, bietet nur das leere Gerüst für die verschiebbaren Geräte:

> Du edele Fontein mit Ruh und Lust umgeben
> Mit Bergen hier und dar als einer Burg umringt
> Printz aller schönen Quell aus welchen Wasser dringt
> Anmütiger dann Milch und köstlicher dann Reben.

Vorstellungen und Begriffe, nicht Anschauungen und Empfindungen bestimmen das Landschaftsbild. Am ehesten glücken noch unbestimmte Mondscheinszenen, neben dem Frühling die ersten Anlässe des gelockerten Natursinns und der erwachenden Empfindsamkeit. Doch galt es erst wieder bestimmte Vorstellungen wieder zu sagen, ehe das Naturgefühl selbst dichterisch erklang. Land und Wälder sind vorerst poetischer Hausrat des belesenen Städters. Das Landleben dient nur als rhetorischer Gegensatz des Stadtlebens, die Abendruh nur als Kontrast des betriebsamen Tags, mehr eine sittliche als eine sinnliche Bedeutung kommt der Schäferei zu: sie ist die Unbetriebsamkeit, das procul negotiis, und nicht die Natur feiert Opitz, sondern das Tun und Ruhen und die Sachen der Bauern, meist nach Vergil oder Sannazaro, besonders im Vielguet und in der Schäferei von der Nimfen Hercinie. Auch wo Opitz über die abgegriffenen Schablonen hinaus eingehend dinglich beschreibt, liegen Zettelkästen zugrunde. Wenn in der Hercinie eine Hexenküche mit allem gruseligen und ekligen Brodel und Brauch geschildert wird, so ist das nicht, wie etwa im Macbeth oder im Faust, Wiedergeburt alter Volksschauer und dunkler Mythen aus dichterischer Stimmung, sondern gelehrter Prunk mit Kenntnissen aus Garmanns Kollektaneen de Miraculis Mortu-

orum, aus des Praetorius Daemonologia, aus den Kommentaren zu Theokrit, Vergil und Lukan. Kurz, Bilder, woher auch entnommen, ob aus Erfahrung oder Lektüre, ob schablonenhaft oder anschaulich, sind bei Opitz entweder dekorativer Redestoff oder gelehrter Gedächtnisstoff. Form und Stoff hat er nie gleichzeitig: die Form wird gemacht, der Stoff eingefüllt. Er war kein Bildner oder Maler, sondern ein Mosaikhandwerker der gegebne Gemälde in kleinen Stückchen nachbosselt. So freilich lernten seine Schüler erst die Vorbilder sehen, dann nachbosseln und einige das eigene Malen. Übertragen und Nachbosseln war damals mehr als heute. Opitz mußte die Deutschen wieder reden lehren, und nicht was, sondern daß er sie reden lehrte, macht seinen Ruhm. Den Redestoff fand er weniger im Erlebnis als im Gedächtnis, weniger in Menschen als in Büchern, und auch dafür dankten ihm die Deutschen, denen er die Zunge überhaupt gelöst.

Wie sein Buch von der Poeterey die Regel, so gaben seine Poemata die Muster. Die von ihm gepflegten Gattungen bestimmten ganze Poetengeschlechter, nicht nur im Lehr- und Anlaßgedicht, in den sogenannten „Wäldern" hat er fortgewirkt: selbst eine zufällige Arbeit, wie seine Dafne, ein Festspiel nach italienischem Muster, zur Musik von Heinrich Schütz, ward das Vorbild der deutschen Oper, mit ihrer Verknüpfung von Mythologie, Sprachziererei und Klangreiz gleichsam das erste „Gesamtkunstwerk", die erste Geburt aus der Ehe zwischen Musik und Literatur. Noch war der Poet hier der Führer des Musikers: er gedachte nicht nur das Gelehrte, sondern auch das Reizende des Spiels selbst zu liefern. Mit der Wortkunst, nicht mit der Tonkunst, beginnt die Geschichte der deutschen Oper, und erst allmählich überwucherte der Reiz den Sinn, der Klang das Wort.

Wo Opitz hintrat blieben in der deutschen Verskunst seine tiefen Spuren. Kaum Goethe hat so allanerkannt als „Meister" gewirkt. Fleming, der Opitz nicht nahstand und den er nicht gefördert, ruft ihm ins Grab nach:

Du Pindar, du Homer, du Maro unsrer Zeiten!
O ewiglicher Schatz und auch Verlust der Welt,
Die Welt hat wahrlich mehr nichts Würdigs zu beschreiben.

Dies ist die ehrliche und einhellige Ansicht aller Schriftsteller dieser Zeit. Rist nennt Opitz den „Erretter deutscher Sprache". Der männliche Logau, weder Schmeichler noch Nachbeter, rühmt

Im Latein sind viel Poeten, immer aber ein Vergil,
Deutsche haben einen Opitz, Dichter sonsten eben viel.

Der arme von ihm vernachlässigte Simon Dach verherrlicht ihn als das „Wunder der Deutschen", den „Ausbund und Begriff aller hohen Kunst und Gaben". Jede Vorrede zu Gedichtbänden des 17. Jahrhunderts huldigt ihm. Noch Haller verteidigt sich 1748 mit des Opitz unangefochtenem Muster, und Gottsched hielt ihm hundert Jahre nach seinem Tod eine abstrichlose Lobrede als dem Gesetzgeber, Dichter, Sprachschöpfer, Gelehrten und Weisen. Kaum, daß sein süddeutscher Rival Harsdörffer und sein Übertreiber Hofmannswaldau ihm die Originalität der Erfindung vorsichtig absprachen — als Sprachmeister und Formenmuster haben auch sie ihn rückhaltlos anerkannt.

Opitz bestimmt den Stil, die Gesinnung, die Gattungen, fast den Stoff der weltlichen deutschen Verskunst im 17. Jahrhundert und ist, wenn nicht ihr menschlich liebenswertester und dichterisch reinster Vertreter, so doch ihr geschichtlich wichtigster. Nur wenige haben in seinem Jahrhundert einen eignen Ton, keiner vor Klopstock einen neuen Stil. Auch Gryphius (der dem Begründer an dichterischer Fülle weit überlegen war) überträgt nur den Opitzstil auf eine von diesem selbst noch nicht ernstlich angebaute Schulgattung. Die deutsche Literatur strömt in der von Opitz gebrochenen Bahn, bis zwei andre Flüsse in sie einmünden, die Mystik und die szenische oder erzählende, halb oder ganz populäre Unterhaltung.

Das geistliche Lied aus Luthers Nachfolge nutzte die Sprach- und Versreform des Opitz: erneuert wurde es durch den Einfluß der Mystik aus Jakob Böhmes Bereich. Böhmes Atem spürt man, wo das Kirchenlied, über gereimte Bibellehre, Dogmatik und Homiletik hinaus, Glaubensstimmungen ausdrückt. Ein anderer Hauch der ekstatischen Innigkeit kam aus Spanien: von ihm ist Spee berührt. Opitz hat den neuen Stil auf geistliche Stoffe anwenden gelehrt und damit der offiziellen Kirchenpoesie einen bequemen Weg gezeigt und sie gefristet.

Wo sein Stil sich mit dem stofflichen Theater der englischen Komödianten einläßt reifen die Haupt- und Staatsaktionen bis hinauf zu Gryphius, wo er die Prosa beeinflußt, die bombastische Hofhelden- und Schäfergeschichte. Seine eigne Prosa in der Schäferei von der Nymfen Hercynie, seine Eindeutschung von Pembrokes Arkadia und Barclays Argenis wirkt noch als Stilvorbild für Zesens Adriatische Rosemund, für die Frühwerke Grimmelshausens, für Zieglers Asiatische Banise, für die Artamene und die Octavia Anton Ulrichs von Braunschweig, für den Arminius des Lohenstein, kurz für jeden deutschen Roman des folgenden Jahrhunderts, der nicht wesentlich aus der Erfahrung stammt.

Allmächtig und fast ausschließlich herrscht Opitz im Anlaßpoem, ja er hat diese Dichtart erst zum Kennzeichen seines Zeitalters gemacht, die Feier von Anlässen die den Poeten im Grund gleichgültig waren. Wenn Pindar die olympischen Siege verherrlichte, so war er der Mund der festlichen Menge, einig mit seinen Auftraggebern und Hörern. Die Ode gehörte zum heidnischen Kult wie das Kirchenlied zum christlichen. Auch noch die alexandrinischen und römischen Hofpoeten und die der Renaissance sind Mitglieder der Pracht der sie dienen mit ihren Gelegenheitsgesängen, sie ist ein Element auch ihres inneren Daseins. Doch wenn Opitz, Fleming, Günther die Hochzeiten, Trauerfälle, Geburtstage und Doktorschmäuse aus Gefälligkeit oder Bezahlung durch Bombast aus ihrer Wissenschaft schmücken, so sind Anlaß und Stimmung getrennt, der Zufall wird der Gebieter der Poesie, das beliebige Privatleben ihr Gebiet. Opitz bezeichnet auch hier die Grenze zwischen der letzten entarteten öffentlichen Gesamtpoesie und der privaten Poesie.

Wie sich der Geist vom Formtrieb als Zweck und Stoff gesondert, der Formtrieb vom Geist als Spiel und leerer Schmuck, so löste sich auch das Einzelne vom Gesamtsinn. Das Anlaßgedicht sollte Sonderzweck, Sonderspiel und Sonderstoff künstlich verknüpfen, und es vermittelte zwischen dem Alltag, der Mythologie und der Sprache des damaligen Deutschen. Das dürftige Bürgertun und -leiden sollte von Fall zu Fall durch gelehrte Vergleiche verklärt, durch gehobene Rede verziert werden . . das öde Wissen von der Vorwelt wurde eingelassen in gegenwärtige Vorkommnisse, und

das Phrasengetändel bekam wenigstens irgendeinen Halt außerhalb des Hirns. Die besseren unter den armen Poeten blieben durch solche Notstandsarbeit im Gleichgewicht zwischen trüber Erde und falschem Olymp. Ihre Hochzeits-, Geburts- und Leichencarmina sollten Erwerb und Fest vereinen und den einzelnen Schmausgelegenheiten einen allgemeineren Sinn eindeuten. Tisch und Bett wurden mit Wortfloskeln statt mit Blumen bestreut und die Götter zu Gast geladen — ein dürftiger Rest der Freudigkeit, ohne die keine noch so entartete Kunstübung besteht, sitzt auf dem Grund dieser Reimsel. Bei Fleming oder Günther fließt wirklich etwas von ihrem inneren Leben in die Anlässe ein — sie zeigen einen schmalen Weg von der bezahlten Zufallsreimerei zum begeisteten Seelengesang eines Klopstock und Goethe. Ohne das Gelegenheitsgedicht wäre der Zusammenhang zwischen Leben und Bildung damals vielleicht zerrissen . . es blieb das faßlichste und wirksamste Zeichen für das Bedürfnis der Bürger nach dem Ideal und der Literaten nach der Wirklichkeit, es bewahrt als Durchschnittsgattung am festesten die Berührung des Geistes mit dem gediegenen Werktag. Das Theater war damals Festprunk oder Schulübung oder Pöbelspaß, der Roman, von wenigen Geniewerken abgesehen, Buchmache und Phantasterei, das Kirchenlied geistlich. Zum geistlichen Lied gehört das Anlaßgedicht übrigens als Gegenstück, und beiden half derselbe Zustand zur Blüte: die Emanzipation des inneren und äußeren Privatlebens. Indem Opitz auch für diesen Zustand die lernbaren Regeln und die wirksamen Muster gab, hat er vielleicht das damalige Deutschland vor der völligen Verrohung und Erstarrung gerettet: denn bloße Mystik kann das nicht. Vielleicht liegt sein Verdienst weniger in dem was er geschaffen als was er verhütet: die Flucht deutschen Geistes aus der europäischen Bildung. Er hat eine Brücke gebaut zwischen Petrarca und Goethe über den von Luther gerissenen Abgrund hinweg. Manche werden diesen Abgrund heilsamer finden und wir könnten uns schönere Brücken denken. Aber so wie es gekommen trägt sie seinen Namen.

Altenburg (Thür.)
Pierersche Hofbuchdruckerei
Stephan Geibel & Co.

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
Under Pat. "Ref. Index File"
Made by LIBRARY BUREAU

299781

LG
061
.Yg

Opitz, Martin
Gumdolf, F. (pseud.)
Martin Opitz